

ميراث الترجمة

مُراثُ الإسْلَامِ الجزء الثاني

ترجمة: زكي محمد حسن

السَّلامُ
عَلَيْكُمْ

تُراثُ الإسلامِ

الجزء الثاني

كان أهم ما تمخض عنه البحث في "تراث الإسلام" انتقاء أحادية هذا التراث؛ فقد كانت التأثيرات لغوية؛ لأن الدنيا تحدثت العربية لغة للعلم والتجارة والملاحة والأدب والفن، وهو ما تشهد عليه المفردات الكثيرة ذات الأصول العربية في اللغات الأوروبية الحديثة، وكانت علمية وعملية في مجال الطب والزراعة والرى والملاحة والرياضة وتربية الحيوان وعلاجه، وكانت فلسفية بفضل ابن سينا وابن رشد صاحب الفضل في ظهور ما يعرف باسم "الرشدين اللاتين" في أوروبا العصور الوسطى، كما كانت فنية تمثلت فيما خلفته من عمائر مذهشة على أرض أوروبا، وفي شتى أرجاء الدنيا وفي الأعمال الفنية على الخشب والنحاس وزخارف فن الأرابيسك وفي إنتاج الأعمال الرائعة على السجاد والأواني المعدنية وفنون طلاء المعادن. كانت تأثيرات الحضارة العربية الإسلامية على الملاحة البحرية، من حيث استخدام البوصلة والشرع المثلث، وشكل بناء السفن، عميقة ومفيدة في حوض البحر المتوسط، مثلما كانت في البحار الأخرى والمحيطات المفتوحة كما كانت كذلك في مجال الهندسة الميكانيكية والآلات الرافعة ذات التروس، حسبما أثبتت الدراسات الحديثة. وفي مجال البصريات، وبناء المدن وفي الأدب (تأثير ابن عربي على الكوميديا الإلهية لدانتى أليجييري، والذي ثبت من خلال دراسة حديثة حول هذا الموضوع، وألف ليلة وليلة).

هذا الكتاب يحمل عنواناً بالإنجليزية هو **the legacy of Islam**، أسهم فيه عدد من الباحثين الأوروبيين، قدم له ألفرد جيوم، وتناول عدة جوانب مهمة في إطار العنوان الذي يحمله الكتاب، كما أسهم في ترجمته عدد من جيل الأساتذة المؤسسين.

تراث الإسلام

(الجزء الثانى)

المركز القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

سلسلة ميراث الترجمة

المحرر : طلعت الشايب

- العدد : ١١٠٨

- تراث الإسلام - فى الفنون الفرعية والتصوير والمعمارة (الجزء الثانى)

- مجموعة من الباحثين

- زكى محمد حسن

- طبعة أولى ٢٠٠٧

هذه ترجمة كتاب :

The Legacy of Islam

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة .

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة .

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo

e.mail:egyptcouncil@yahoo.com

المركز القومي للترجمة
المشروع القومي للترجمة

تراث الإسلام

(الجزء الثاني)

تأليف : مجموعة من الباحثين
ترجمة : زكي محمد حسن



٢٠٠٧

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشؤون الفنية

تراث الإسلام / تأليف : مجموعة من الباحثين : ترجمة : حسين مؤنس -
[وآخ] : تقديم : قاسم عبده قاسم - القاهرة : المركز القومي للترجمة ،
٢٠٠٧

٢ مج : ٢٤٨ ص : ٢٠ سم - (المشروع القومي للترجمة : العدد ١١٠٨)

١ - الحضارة الإسلامية

(أ) مؤنس ، حسين (مترجم) .

٩٥٣

(ب) قاسم ، قاسم عبده (مقدم) .

رقم الإيداع ٧٦٣٩ / ٢٠٠٧

الترقيم الدولي 1 - 275 - 437 - 977 I.S.BN.
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية
المختلفة للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها
في ثقافتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز القومي للترجمة .

تراث الإسلام

THE LEGACY OF ISLAM

الجزء الثاني

في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة

كتبه بالانجليزية

CHRISTIE-ARNOLD-BRIGGS

وترجمه وشرحه وعلق عليه

الدكتور

زكي محمد صبر

أمين دار الآثار العربية

١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م

مقدمة المصرب

— ١ —

طلب منى أعضاء لجنة الجامعيين لنشر العلم أن أساهم في
ترجمة كتاب « تراث الإسلام » بأن آخذ على عاتقي أن أنقل
إلى العربية الفمول التي كتبت فيه عن العمارة والتصوير وسائر
الفنون . وقد كنت منذ زمن طويل شديد الإعجاب بهذا
الكتاب ، فلم أحجم عن تلبية ندائهم على الرغم من ضيق الوقت
وصعوبة المهمة والحاجة إلى مصطلحات فنية يفهمها القراء
وتؤدى في جلاء ووضوح كل المعاني التي تؤديها مثيلاتها في
اللغات الأوربية

ومها يكن من شيء فإن أكبر الظن أنى قد وفقت إلى
تذليل أكثر العقبات التي قامت في سبيلى . وهامى فصول
الفنون من « تراث الإسلام » تظهر اليوم للقراء ، وعليها تعليق
وشروح كتبها إتماماً للفائدة وإيضاحاً للقامض من عبارات
الكتاب ومصطلحاته الفنية

وإذا جازى أن أخرج عن المؤلف من تكلف التواضع ،
فإنى أحرص على تسجيل إعجابى بهذه الفصول وفخرى بترجمتها ،
متمنياً أن يهىء القراء لها من حسن الاستقبال ما أظن أنها أهلا له

ورث الإسلام فنون البلاد التي اكتسحتها جيوشه المنصورة
وتأثر المسلمون بالأساليب الفنية التي ازدهرت في سورية ومصر
وبينظفه وفي إيران وبلاد الجزيرة ولكنهم ما لبثوا أن أفرغوها
في قالب متجانس متناسب فظهر في عالم الفنون فن بل فنون
إسلامية أثرت بدورها في فنون الغرب تأثيراً لا يزال ظاهراً
حتى اليوم

والواقع أن العالم المتمددين في القرون الأولى بعد الميلاد كان
قد ضم الفن اليوناني القديم ، وثاق إلى نوع من التجديد ينقذه
من منتجات هذا الفن التي أعوزها التنوع والابتكار فتطاع إلى
تقاليد وأساليب فنية أعظم أهمية وأكثر حرية في الزخارف
والموضوعات ، لا يعدل ما فيها من خيال ساحر وجاذبية ونتاجة
عظيمتين إلا ما يمتاز به من أسرار في مزيج الألوان تملأ البصر
وتبهج الخاطر . تلك الأساليب الفنية المشددة وجدها العالم
المتمددين عند الساسانيين أولاً ، ثم في الفنون الإسلامية بعد أن
امتدت الامبراطورية العربية واتسعت أرجاؤها .

أما حلقات الاتصال بين الشرق والغرب والطرق التي
سلكتها الأساليب الفنية الإسلامية للوصول إلى أوروبا فهي
الأندلس وصقلية والحروب الصليبية ، ثم دولة الترك في البلقان

وبحر الأرخيل وتجارة الجمهوريات الإيطالية مع مدن الشرق الأدنى وثغوره .

ففي الأندلس أُنعت المدينة الإسلامية ، وأدخل العرب صناعة الورق ، وأصبحت قرطبة في القرن العاشر أكثر المدن في أوروبا ازدهاراً وأعظمها مدينة ، وظل المستعمرون من الأسبان يبنون العمار ويصنعون التحف متأثرين بالأساليب الفنية التي أدخلها العرب في أسبانيا وناعمين برغد عيش وبتسامح ديني كبيرين ، ثم جاء ملوك المرابطين والموحدين فكان اضطهادهم المستعربين من بني الأندلس سبباً في هجرتهم إلى الشمال ، فزاد بذلك محيط المدينة الإسلامية اتساعاً ، ونقل هؤلاء المستعمرون إلى مہجرهم الجديد كثيراً من عادات المسلمين وأزيائهم وصناعاتهم . وما لبث نجم المسلمين في الأندلس أن أذن بالأفول فتقدمت فتوحات المسيحيين وأخذ نفوذ العرب في التناقص ، ودخل كثير منهم تحت السلطان المسيحي فصاروا يعملون للملوك والأمراء الأسبان ، وتعلم منهم غيرهم ، فانتشرت أساليبهم الفنية وكان سقوط طليطلة سنة ١٠٨٥ ، وقرطبة سنة ١٢٣٦ واشبيلية سنة ١٢٤٨ أكبر عامل على امتزاج الصنائع المسلمين أو المستعربين بغيرهم ، ثم كان سقوط غرناطة سنة ١٤٩٢ خاتمة هذا الطور الذي تعلم فيه صناع الغرب عن المسلمين كثيراً من

أسرار صناعاتهم في العمارة والفنون الفرعية ؛ ولعل أهم مظهر لهذا الطور الطراز الأسباني الذي ينسب إلى المدجنين « mudejar » أو المسلمين الذين دخلوا خدمة المسيحيين بعد زوال سلطان العرب في الأندلس ؛ وقد نشأ هذا الطراز في طليطلة واشتغل الصانع « المدجنين » بزخرفة الكنائس ودور الخاصة في أنحاء أسبانيا ونبغوا في الفنون الفرعية كصناعة الخرف والمنسوجات والنقش على الأخشاب ، وكانت لهم في ميدان العمارة آثار تذكر ، وأهمها قصر اشيلية L' Alcazar الذي بنوه للملك پدرو سنة ١٣٦٠ ، والذي ظل مقرا للأسرة المالكة الأسبانية حتى إعلان الجمهورية منذ سنوات فأصبح متحفاً يجذب الزائرين بعماراته العربية وبما جمعه فيه ملوك أسبانيا من تحف إسلامية نادرة . وكذلك كان المسيحيون إبان العصور الوسطى يقبلون على الحج إلى مدينة سانتياجو دي كومبوستلا Santiago de Compostella في أسبانيا فيتاح لهم الإعجاب بعمائر المسلمين والمستعربين إعجاباً يبدو أثره في النسيج على منوالها واقتباس الأساليب الفنية فيها

أما صقلية فقد فتحها المسلمون بعد أن غلب سلطانهم على البحر الأبيض المتوسط كما ملكوا سردينيا ومالطة وأقريطش وقبرص ، ودانت لهم صقلية أكثر من قرنين واستولوا على عدة

ولايات في جنوبي إيطاليا وكان حكمهم في صقلية مأثود العدل.
والنصامح الديني فعمروا الجزيرة وأدخلوا فيها ضروب الصناعة.
والزراعة ولا سيما صناعة الورق التي انتشرت منها إلى إيطاليا
وصناعة المنسوجات الحريرية الذائعة الصيت كما أدخلوا أساليبهم
الفنية في العمارة والصناعات الدقيقة ، ولما آل الحكم إلى النورمان
من بعدهم كانت المدنية والفنون الإسلامية راسخة القدم في
صقلية ، واتبع النورمان سياسة تسامح ديني عظيم فظلت مدينة
الإسلام وتقاليده الفنية زاهرة في صقلية وانتشرت منها إلى
جنوبي إيطاليا وسائر أنحاء القارة الأوروبية

والحروب الصليبية لا يعيننا من نتائجها إلا أنها كانت
كالأندلس وجزيرة صقلية وسيلة إلى نزاع دائم تتبعه علاقات
متواصلة بين المسيحية والإسلام وأوجدت هذه الحروب منفذاً
لتجارة الجمهوريات الإيطالية الناشئة كجنوا والبندقية وبيزا ،
وكان من النتائج العقلية لتأسيس المملوكات اللاتينية في بيت المقدس
نمو تجارة هذه الجمهوريات وإنشاء معاقل لها في الشرق الأدنى
وإن صح القول بأن الأندلس وجزيرة صقلية لعبتا الدور
الأكبر في نشر الثقافة الإسلامية في المغرب وأن فضل الحروب
الصليبية في هذا الميدان لم يكن كبيراً نظراً لأنه لم يكن في الشام
في عصر الحروب الصليبية مدينة تعادل مدينة الأندلس أو صقلية ،

فضلا عن أن هذه الحروب لم تكن مرتعا خصيبا للدرس والتحصيل وتبادل الثقافة ، تقول إن صح ذلك في ميدان العلوم والآداب ، فانا نعتقد أن الدور الذي لعبته الحروب الصليبية في نقل الصناعات والفنون الاسلامية إلى أوروبا خطير لا يستهان به . ولعل وجود الرنوك عند أمراء المسلمين في الحروب الصليبية كان أكبر عامل في تطوير علم الرنوك والأشعة عند الغربيين فأصبحت له مصطلحاته الدقيقة وقواعده الثابتة ؛ وكانت الحروب الصليبية أيضا وما تبعها من انتشار التجارة الغربية السبب في ما فعله البنادقة من حك نقود ذهبية للتعامل مع المسلمين ، وعليها كتابات عربية وآيات قرآنية فضلا عن التاريخ المعجى ، وظل هذا النظام قائما حتى احتج عليه البابا انسونت الرابع سنة ١٢٤٩ وكذلك كان استيلاء الأتراك العثمانيين على القسطنطينية وامتداد سلطانهم على أمم البلقان وسكان جزائر بحر الأرخبيل واتصال ملوك أوروبا ببيلاط الخليفة . تقول كان ذلك كله أكبر عامل على طبع فنون تلك الأقاليم بطابع شرقي لا يزال ظاهرا حتى اليوم ، كما كان مصدر كثير من الأساليب الفنية الإسلامية التي انتشرت من العالم التركي إلى حشائر أنحاء القارة الأوروبية

وقد تنبه الأوروبيون أنفسهم ، منذ زمن بعيد ، إلى تأثير
الفنون الإسلامية في فنون الغرب فكتب سبنسر Smith Spencer
في سنة ١٨٢٠ مقالا حاول فيه تفسير شريط الكتابة
الكوفية في صندوق الحاج الشهير بكاتدرائية بايه Bayeux وأشار
إلى تحفة فنية (موجودة الآن بمتحف ليون) ظن أن فيها تقايد
حروف عربية . وجاء بعده فيلمان Willemin فدرس سنة ١٨٣٠
الصفحة الأولى من مخطوط لرؤيا يوحنا اللاهوتي محفوظ في
المكتبة الأهلية ، (fonds latin, 1075) وتعرف باسم
Apocalypse de Saint-Sever ، ولاحظ أن في إطارها تقايداً
عجيباً للكتابة العربية في القرن الحادي عشر ، واقفني أثره
لوفجييري Longperier فكتب سنة ١٨٤٦ مقالا عن استخدام
الحروف العربية في الزخرفة لدى الشعوب المسيحية في الغرب
(L'emploi des caractères arabes dans l'ornementation
chez les peuples chrétiens d'Occident, -Revue Archéol-
ogique, 1846)
وكان هذا المقال أساس بحث قدمه سنة ١٨٧٦ إلى جمعية
الآثار بين الفرنسيين الأستاذ الفرنسي لوى كوراجو Louis
Courajod:
وكذلك تحدث إميل برتو Emile Bertaux سنة ١٨٩٥

عن التأثيرات الإسلامية في بعض العمار المسيحية بإيطاليا وفرنسا
(Les arts de l'orient musulman dans l'Italie méridionale,
Mélanges de l'Ecole française de Rome, tome XV)
ثم درس في سنة ١٩٠٦ التأثيرات الإسلامية في الفنون الأسبانية
على أن العالم الفرنسي إميل مال E. Mâle كان أول من
عنى بموضوع التأثيرات الإسلامية حق عناية فكتب سنة ١٩١١
مقالا عن تأثير عمارة المسجد الجامع بقرطبة في بعض الكنائس
الفرنسية (La Mosquée de Cordoue et les églises de
l'Auvergne et du Velay, - Revue d'art ancien et
moderne, 1911). ثم كتب في سنة ١٩٢٣. مقالا جمع فيه
أمثلة كثيرة لتأثير الظواهر المعمارية الإسلامية في أبنية
الكنائس الفرنسية في القرنين الحادي عشر والثاني عشر
(Les influences Arabes sur L'art roman, Revue des Deux
Mondes, novembre 1923) ، وإن كان هناك ما يؤخذ على
هذا البحث الشائق فهو خلوه من الصور والاوراق اللازمة
لتوضيح ما فيه من نظريات وأمثلة.

ومنذ ذلك الحين اهتم مؤرخو الفنون الفرنسية والاسبانية
والايطالية في العصور الوسطى بامتصاص تأثير الفنون الإسلامية.
فيها ، كما اهتم بذلك مؤرخو الفنون الإسلامية أنفسهم ، ففقدوا
في كتبهم فصولا لبحث هذا الموضوع ، وكذلك كتب الأستاذ.

سوليه G. Soulier مقالا عن الحروف الكوفية في التصوير
 التوسكاني (Les caractères coufique dans la peinture
 toscane. - Gazette des Beaux - Arts, 1924) ثم كتاباً عن
 التأثيرات الشرقية في التصوير المذكور (Les influences
 orientales dans la peinture toscane. Paris. Laurens.
 1924). وكتب الأستاذ هينرخ جلوك H. Glück سنة ١٩٢١
 مقالا عرض فيه لتأثير العثمانيين في الفنون الأوروبية (Kunst and
 Künstler an den Höfen des XVIe bis XVIII. Jahrhun
 derts und die Bedeutung der Osmanen für die eur
 opäische Kunst—Historische Bletter, herausg. vom
 Staatsarchiv Wien, I 1921)

وظهر كذلك مقال موضوعه الشرق ومضورو البدقية
 كتبه سنة ١٩٢٣ في مجلة برلينجتن الأستاذ جيل ديلا تورييت
 Gille de la Tourette. وكذلك كتب نخبة من الآثاريين
 الاسبان القالات والكتب عن فن المستعربين وفن المدجنين
 وعن التأثير الإسلامي فيهما. ومن ذلك كتاب الأستاذ
 جوميز مورينو Gomez Moreno سنة ١٩١٩ عن كنائس
 المستعربين. ومؤلفات الأستاذ بويجي كادافالش Puig y
 Cadafalch

وكتب الأستاذ اندكتور كوتل Kühnel مدير متاحف

برلين عدة مقالات شائعة في تأثير الفنون الإسلامية في فنون الشرق .

وفي سنة ١٩٢٨ تلت السيدة الجلييلة هنرييت ديثونشير Madame R. L. Devonshire في مؤتمر المستشرقين في أكسفورد بحثاً عن بعض التأثيرات الإسلامية في الفنون الأوربية ، وكان هذا البحث أساساً لأربع محاضرات ألقتها بالفرنسية في الجمعية الجغرافية الملكية ثم طبعها في مجلة الأسبوع المصرى La Semaine Egyptienne كما ظهرت منها بعد ذلك طبعة مستقلة تلتها في العام الماضي طبعة أخرى - (Quelques Influences Islamiques sur les Arts de l'Europe — Le Caire, Schindler 1935) ويمتاز هذا البحث الشائق بسهولة وبكثرة صورده التي تساعد على تفهم ما فيه من نظريات ومقارنات .

أما الفصول التي نقدمها اليوم للقراء فقد درس فيها الأساتذة كرسى Christie وأرنولد Arnold و بريجز Briggs موضوع التأثيرات الإسلامية دراسة وافية ، توخوا فيها شيئاً كبيراً من الانصاف والأمانة العلمية وزينوها بكثير من الصور و « اللوحات » تسهيلاً للمقارنة وتوضيحاً للنظريات الفنية .

زكى محمد حسن

أمين دار الآثار العربية

القاهرة في ١٤ يونيه سنة ١٩٣٦

الفنون الإسلامية الفرعية
وتأثيرها في الفنون الأوربية

كتبه بالانجليزية

A. H. CHRISTIE

الفنون الإسلامية الفرعية^(١)

وتأثيرها في الفنون الأوروبية

حين بدأ الإسلام حياته الحافلة بمظانم الأمور وجلال الأحداث والتي أتبع له في أثنائها أن يخلق في الميدان الغربي شكلاً جديداً من أشكال الفن بالمدن المطلة على المحيط الإطلنطي ، كان يسير من أقاليم لم يزل الفن فيها وليداً متأخراً ؛ فبلاد العرب لم يوجد فيها من فن في ذلك الوقت خلا أثر يجذب تختلف من الماضي السحيق ، أو خلا أثر كان في طبيعته مجرد صدى ومحاكاة لفن خارجي ظهر في أماكن تأثرت بالتقدم الأجنبي تأثراً سطحيّاً ، ولم يشرق في شبه الجزيرة فن قومي ظاهر حتى في البقاع الخصبية التي كان يسكنها شعب يعيش في رخاء واستقرار

(١) « الفنون الفرعية » هي الترجمة التي استخدمناها حتى الآن للمصطلحات الأوروبية Minor Arts (بالإنجليزية) و Arts mineurs (بالفرنسية) و Kleinkunst (بالألمانية) وقد يمكن أن نسميها الفنون الصناعية أو الفنون التطبيقية كما تعرف أحياناً باسم الفنون الزخرفية . والمقصود بها على كل حال هو الفن في الأشياء المقلولة التي ينتفع بها أو تتخذ للزينة والزخرف ولكن الواقع أن هذا التقسيم غامض إلى حد كبير . فبعض مؤرخي الفنون يدخلون السجاد مثلاً في الفنون الفرعية والبعض الآخر يفرجونه عنها (العرب)

وتختلف ظروفه كل الاختلاف عن تلك الظروف التي تضطر القوم الرحّل الذين يضربون في الصحراء إلى أن يعيشوا في عزلة وركود . فإن كان الفن الإسلامي قد استمد صورته الروحية من بلاد العرب ، فقوامه المادى قد تم صوغه في أماكن أخرى كانت للفن فيها قوة وحياة .

ولقد أحدثت المسيحية في مصر وسورية تغيير كبير في الفن الوثني الذي كان قائماً في تلك البلاد عند ظهورها ؛ فإن عوامل وعناصر متباينة — بعضها كان دفيناً في البلاد نفسها ، وبعضها أتى به وتطور على يد سيادة أجنبية — لم تلبث أن نهضت بهاروح جديدة وأعاتتها على تكوين فن منسق جميل رائع . أما فيما وراء دجلة والفرات فقد كان الحال غير هذا ، إذ كانت بضع قرون قد انقضت منذ نار الفرس في وجه حكامهم البارثيين (The Parthians) وقامت بينهم الأسرة الساسانية الفارسية ؛ فبدأوا عهد إحياء قومي زاهر وكان فهم القديم ينمو بهذا الإحياء نمواً قوياً كما كان هذا الفن يومئذ يمتاز بالفخامة والأبهة والجلال بعد أن استطاعت العبقرية الإيرانية أن تدخل عليه من العناصر اليونانية التي كانت سائدة منذ فتوح الإسكندر ومما استعارته بعدئذ من أواسط آسيا ما أكتسبه تلك الفخامة والأبهة .

هاتان هما الثقافتان المتعاديتان اللتان كانتا معاً مكرهتين عند المسلمين ، واللذان نشأ بينهما الفن الإسلامي وترعرع .
ولقد كان الفن في العصور الوسطى قبل كل شيء ، وسيلة لشرح الأفكار الدينية والتعبير عنها ، حتى ليكثرت بداهة أن نرد مذاهب الفن في العصور الوسطى إلى العقائد التي شكلتها .
حقاً أنه من الواضح أن في طبيعة هذه المذاهب الفنية وأسايلها وتكوينها عناصر خاصة تجمعها على اختلافها ، وتدل على أنها ترجع جميعها إلى أصل واحد لولا أن المؤثرات الدينية قد جعلت منها وحدات متميزة . ولقد كان الفن المسيحي في جوهره وسيلة من وسائل التعليم الديني ، وكانت مهمته على الدوام واضحة كل الوضوح كما تفسرها الصور والرموز التي رسمت على نحو يفهمه الأمي والمتعلم على السواء .

ولكن صناعة الايقونات وصور القديسين كانت تبدو عملاً وثنيا محضاً في أعين العرب ، الذين لم تكن لديهم تقاليد فنية ما ، فنظروا إلى الفنون في ريبة ، ووصلوها بالسحر ، شأن الجماعات الفطرية الأولى ؛ فضلاً عن أنهم في بداية حماسهم الديني كانوا يحرمون الترف ويعرضون عنه اعتقاداً منهم أنه غرور كافر ، أو أنه من حبال الشيطان ، الذي يجب ألا يكون له على مؤمن

سلطان^(١) . ومن ثم فإن أبهة الفن الفارسي — التي لم يلبث
الفرس بعدئذ أن طبعوها بقوة في الفن الإسلامي — كانت في
بداية أمرها تغضب المسلمين بقدر ما كانت تغضبهم المبادل
الوثنية المستقبحة التي كانت تمثلها .

ولقد كانت نشأة الفن الإسلامي في المساجد ؛ فيها ولد في
وضوح النهار وفي رحابها نما وترعرع تحت رعاية القوم وبين
أنظارهم ، وكانت المساجد الأولى أبنية عادية أقيمت للصلاة
والوعظ وحدها ، وليس فيها نزوع إلى إتقان في العمارة . وكان
أثاثها حين وجد — إذ لم يكن لها أثاث في أول الأمر —
بسيطاً غاية البساطة . وكان كل تجديد يظهر بالمساجد عرضة
للقند اللاذع .

قل مثلاً إن الخليفة قد راعه نبأ أول منبر أقيم في مصر ،
فأمر بتعطيه ، لأنه يرفع الخطيب على سائر إخوانه ارتفاعاً
لا يليق^(٢) . كما أن أول محراب أعيد ليرشد الناس إلى اتجاه

(١) راجع ما جاء في كتب الحديث الشريف عن اللباس والزينة
كتحريم استعمال إماء الذهب والفضة ، وكالحث على التواضع في اللباس
والاعتصام على الفليظ منه (العرب)

(٢) أدخل المنبر في أئام المساجد الإسلامية منذ عهد النبي عليه السلام
ولكن الظاهر أنه اعتبر من علامات زعامة المسلمين . اتخذ أبو بكر وعمر
ولم يعرف الأخير في بداية الأمر هل يبيح اتخاذ في الأقاليم أو يرفضه .
ويروي أن عمرو بن العاص اتخذ منبراً في مسجده بالفسطاط فكتب إليه عمر =

النكبة قد أثار جدلاً كبيراً لأنه يشبه شياً عظيماً الحنية apse التي توجد في صدر الكنائس المسيحية ، والتي كان المحراب نفسه تقليداً لها من دون ريب^(١) . ولكن سرعان ما ظهر جيل أقل تديناً أخذ يقارن بين فقر المساجد وترف كنائس الكفار ، ثم لم يمض زمن طويل حتى أصبح المنبر والمحراب أظهر زينة في تلك الأبنية التي تعتبر في براعة تصميمها وتنوع زخرفها من مفاخر فن العمارة .

وعند ما انتشر الإسلام وامتد سلطانه إلى كثير من بلاد الله اختلط العرب بغيرهم من الأجناس الأجنبية عنهم ، وأدى ذلك إلى اتساع أفق الفن في أعين المسلمين الذين استطاعوا في حدود الالتزامات التي فرضها عليهم الدين أن يخرجوا بفضل هذا الاختلاط صوراً جديدة للمثل الأعلى في الفن عندهم . وفضلاً عن هذا ، فالإسلام حين اتسعت دائرته دخله عنصر جديد هو عنصر ثقافة دنيوية بحتة ، وأخذ هذا العنصر يسود البلاد الإسلامية ويستقر فيها على حساب السيادة الروحية ، ثم سرت عادات دخيلة

== يعزم عليه في كسره ويقول : أما بحبك أن تقول قائماً والسلون تحت عتيك ! فكسر عمرو المنبر . راجع ما كتب عن المنابر في مادة مسجد بدائرة المعارف الإسلامية (العرب)

(١) راجع كتاب الفن الإسلامي في مصر للدكتور زكي محمد حسن ج ١ من ٥١ — ٥٣ . (العرب)

إلى نفوس الحكام المسلمين الذين لم يكونوا من الأتقياء التحسين لعقيدتهم . ومنذ يومئذ ضعفت المسحة الدينية في القصر ، وتسللت إلى الإسلام فنون لم تكن تتفق وقواعده كل الاتفاق ، إذ بدأ الحكام المثقفون يميلون إلى الكتب الجميلة والأقشبة الغنية بزخارفها ، وما إلى ذلك مما قد يصلح لملك من الملوك ، ولكن لا يليق بخليفة من خلفاء الرسول . ووجد من النبلاء والأشراف من قلدوا الحكام في غرامهم بالفنون ، ثم وجد من دونهم من كانوا يقلدوهم تقليداً أعمى في تقدير هذه الفنون ، وانتقلت عدوى حب الفن إلى غير هؤلاء ، وأولئك ، فظهر فن متميز يمكن أن نسميه « فن القصر » وعاد كل ذلك بالخير على الصنائع والفنانين ، ولكنه أثار حقد رجال الدين ^(١) .

ولقد كانت العزلة الأرستقراطية مستحيلة في عهد الخلفاء الأولين الذين أوجدوا المساواة الاجتماعية بين الناس ، وجعلوا منها قانوناً لا تصح مخالفته ، قائلين بأن لكل امرئ حق الذهاب عند الحاجة إلى الحاكم وبأن هذا ينبغي له ألا يدع لأحد مأخذاً عليه في نظام حياته ومنزله ونفقته . ومن ثم لم يكن القصر بمعزل عن الشعب ، ولم يكن يسود فيه طراز آخر من المعيشة إلا بعد أن نشأت طبقة أخرى من حكام مترفين ساد بينهم نوع جديد من

(١) قارن كتاب التصوير في الإسلام للدكتور زكي محمد حسن ص ١٩

(العرب)

الأخلاق وطرق المعيشة ، وثم على كل حال ما يدلنا على أن فنا ملكيا دنيويا وجد منذ عهد الأمويين ، ذلك هو فن النقوش الحائطية البديعة التي لا تزال باقية في بيت للصيد في الصحراء شرق البحر الميت ^(١) ، وفيها رسوم آدمية دقيقة يتجلى في طرازها مزيج من التقاليد الشرقية واليونانية ، ويُظن أن هذا البناء شيد في عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك بين سنتي ٧١٢ ، ٧١٥ م

ولما نقل العباسيون مقر الحكم من دمشق إلى مدينة بغداد بعد أن تم بناؤها عام ٧٦٦ كان فن القصر فنا له تقاليده وأصوله الثابتة ، وقد كان انتقال العاصمة إلى بلاد الجزيرة بداية عهد جديد أيضاً في تاريخ الفن الإسلامي ، فمنذ ذلك العهد بدأ الفن الفارسي يفرض سلطانه على تطور الفنون الإسلامية

وليس من غرضنا هنا أن نتبع نمو الفن الإسلامي خطوة بخطوة ، بل نريد أن نصور في إيجاز بعض تطوراته الرئيسية ، وأن

(١) أنى موزيل Alois Musil في كتابه : Kuseir Amra (Vienna 1907) بصور ملونة لرسوم بعض هذه النقوش

راجع عن قصر عمرا مادة Amra في دائرة المعارف الإسلامية ، والفصل الذي عقده الأستاذ كريزول Creswell في كتابه Early Muslim Architecture vol. I للحديث عن عمارة هذا البيت وما فيه من نقوش ، وراجع كذلك كتاب التصوير في الإسلام للدكتور زكي محمد حسن ص ١٩ — ٢١ وكتاب الفن الإسلامي في مصر للمؤلف نفسه ج ١ ص ٣٢٢ و٣٧٥ و٣٩٠ (المغرب)

تعنى خاصة ببعض منتجاتها المهمة لترى كيف أثرت هذه التطورات في تقدم أوروبا المسيحية ، وذلك في عصور ازدهار الفن الإسلامي والعصور التالية لها . وفوق هذا فموضوعنا هو الفنون الفرعية وهى الفنون التى كان يزاوئها الصنائع الذين كانوا يستدعون للتأثيث الأبنية بكل ما يلزمها من ضرورى أو كالى يتطلبه الغرض الذى أنشئت من أجله .

وسرعان ما أصبح المسلمون بنائين مهرة فحققوا أفكاراً هندسية معينة ببقرية حاذقة وبصيرة فنية صائبة . ولئن كان اعتراض الدين على الصور الآدمية حائلاً دون أى تقدم فى صناعة التماثيل ، فلقد برع المسلمون جداً فى الحفر على الأحجار والأخشاب وغيرها من المواد .

وبالرغم من أن النقش على الجدران كان فيما يظهر معروفاً منذ العصور الأولى للإسلام^(١) فإن التصوير الإسلامى الذى نعرفه الآن لا يتجاوز الصور الصغيرة التى تعرف فى اللغات الأوربية باسم miniature^(٢) يستوى فى ذلك ما كان منها مستقلاً بنفسه وما رسم توضيحاً للمخطوطات أو نحو ذلك ؛ وكلها تدل على

(١) راجع كتاب التصوير فى الإسلام للدكتور زكى محمد حسن من

(المغرب)

وما بعدها

(٢) الظاهر أن كلمة miniature يمكن التبرير عنها بلفظى نقش

أو رنن واسكنهما غربان وربما ذاع استعمالها فى المستقبل . =

قدرة فنية عظيمة وتفوق فني كبير في اختيار الألوان وصناعتها ،
لولا ما يعوزها رغم ذلك من صفات خاصة نستطيع أن نتبينها
في خير الصور التي خلفتها لنا أوروبا من العصور الوسطى وفي
ظروف مشابهة .

وإن فات المسلمين أن يطاولوا أوروبا في الفنون الجيلة
— إذا استثنينا فن العمارة وحده — فإن نجاحهم في الفنون
التي انطلقت فيها عبقريتهم لم يكن له مثيل في العصور الوسطى .
ولقد كان الإسلام الوارث المباشر لكثير من الأساليب الفنية
وتقاليد الحرف القديمة التي لم تكن معروفة في الغرب . فكما أن
علماء المسلمين قد نقلوا إلى الخلف ذخيرة كبيرة من العلوم
والدراسات القديمة فإن الصنائع المسلمين قد حفظوا وهذبوا ثم
نشروا في البلاد الأجنبية ما كان ذاتاً في الشرق من صناعات
دقيقة مراكزها الحوانيت والمصانع ، ولم تكن هذه الصناعات

≡ وعلى كل حال فإن لفظ miniature في اللغات الأوروبية مشتق من
minium أى الزئفر (vermillion) وهو أكسيد الرصاص بنسبة
مرتفعة من الأكسجين) وكان يستخدمه المصورون والفنانون الذين كانوا
يذهبون المخطوطات في العصور الأولى . وأطلق اسم miniature في البداية
على الصور الصغيرة التي كانت تزين بها المخطوطات والتي كانت تلون
بالأصباغ السائلة المزوجة بالصمغ ثم امتد استعماله إلى جميع الآثار الفنية
الدقيقة الصنعة الصغيرة الحجم من صور وتقوش ورسوم ونحف أثرية
محفورة (العرب)

قد نفذت قبل ذلك إلى أوروبا — أو — كانت على الأقل قد درست معالمها في عهد الاضطراب والظلم الذي كان فاتحة العصور الوسطى .

وأخذ المسلمون حين كانوا يجددون هذه المهارة الفنية القديمة يتميزون بميزة واضحة كل الوضوح ، حتى أنها تبدو شيئاً طبيعياً يقض الطرف عنه ولا يعار ما يستحقه من الأهمية . فكل شيء أعد للاستعمال العادى ، أو كان معداً للخفلات وما إليها ، قد أسرف المسلمون في جعله حياً بما كانوا يخلعون عليه من زخرف تبدو موضوعاته كأنها طبيعة نامية كمثل الأشكال التي تسبغها الطبيعة نفسها على المخلوقات الحية . وأشكال هذه الرسوم والزخارف — ولو أنها أجنبية عن الغربيين — لم تكن من البعد عن التقاليد الأوروبية بحيث لا يمكن أن تتفق وإياها . ومهما تكن غريبة فإن غرابتها على كل حال غرابة جذابة تبعث على الخيال ، وكل أجزائها مرسومة بمهارة فائقة ، حتى لقد نتخدع فنزعم أن وراء تكوينها للمادى حيوية كامنة يصعب علينا إدراكها . على أن هذه الخصوبة الزخرفية ليست مجرد وسيلة للفرار أو تغطية أشكال ، وإنما هي أصول جوهرية لدقة الصناعة بدونها يعد الأثر الفني ناقصاً ^(١) .

(١) في دار الآثار العربية وغيرها من المتاحف قطع أثرية عديدة تؤيد =

والواقع أن غنى الموضوعات الزخرفية وتكرارها على وتيرة واحدة يريحان العين الشرقية والعقل الشرقى كما يريح الأذن الغربية توافق النغمات وتنوعها . ولقد كان الصناع الشرقيون مولعين بالزخارف حتى لقد وقفوا على دراسة مسائلها جهوداً عظيمة متواصلة ، ووضعوا لها أصولاً ما يزال الصناع المحدثون يقتفون آثارها حتى اليوم . وإن أبسط دراسة موجزة للفن الإسلامى كافية لأن تظهر أن صناعة الزخرفة خليقة بأن تنبؤا المكان الأعلى بين الفنون الفرعية التى أنتجتها المبقرية الإسلامية .

وبالرغم من أن الأصول الدينية قد أجمعت على أن تحرم على الفنانين المسلمين تحريماً قاطعاً تصوير الأشكال الآدمية أو المخلوقات الحية فى آثارهم الفنية ، فإن الواقع يدل على أن مثل هذه الصور شائعة فى الزخارف الإسلامية شيوعاً ظاهراً بالرغم من

== قول المؤلف وثبت أن الفنان القدير فى العالم الإسلامى كان يعمل للفن قبل كل شئ ، كما يظهر من الزخارف الدقيقة الجميلة التى نراها على التحف الأثرية فى أجزاء ليست ظاهرة لعين الرأى ولا رقيب على الصانع فى زخرفتها إلا نفسه وإخلاصه لتقاليد الفن والصناعة . ومن التحف التى تتجلى فيها هذه الظاهرة مقلمة محفوظة فى دار الآثار العربية من نحاس مكفت بالذهب والفضة ومزينة بزخارف هندسية ونباتية وبأشرطة كبيرة من الخط الكوفى وكتابات نسخية دقيقة وهى باسم السلطان الملك النصور محمد التوفى سنة ٧٦٤ هـ (١٣٦٣ ميلادية) . (المغرب)

أنه ليس صحيحاً أن مذهباً من المذاهب الإسلامية قال بعدم
تحریمها^(١) فضلاً عن أن المشاهد أنها لم تستعمل داخل المساجد
في وقت ما . ولذا فوجودها على أثر من الآثار يشهد بأن هذا
الأثر صنع لغرض غير ديني . ولما كان تحریم الأشكال الآدمية
نظاماً دينياً فلسفياً متشديداً وقواعد صارمة لا يمكن أن يرضخ لها
الجميع ، فإن ذوى المحيط العقلي الواسع والتسامح الديني العظيم
والأفكار الحرة المعتدلة كانوا يفضون الطرف عن مجاوزة ؛ ولكن
على الرغم من ذلك فإن هذا التجاوز ظل يُحفظ النفوس التقية
الشديدة التعصب للدين ، فكان هذا الفن لا يقتضى يقاسى ثورة
هذه النفوس واحتجاجها وتنكرها بين آن وآخر . ولذلك ترى
بالمتاحف والمجموعات الفنية تحفاً كثيرة قد لحق بها عطب بليغ
بتأثير ضربة قوية أو تشويه مقصود ، مما ينهض دليلاً لا يقبل
الشك على أن الحساس الديني كان يطلق نائرة الغضب
والاحتجاج^(٢) .

(١) راجع كتاب التصوير في الاسلام للدكتور زكي محمد حسن
ص ١٨ — ٢٠ (المرب)

(٢) قارن ما جاء في كتاب مناب عمر بن عبد العزيز لابن الجوزي
(طبعة بيكر Becker بليزج ص ٤٦ و ٤٧) من أن عمر بن عبد العزيز
مر يوماً بمقام عليه صورة فأمر بها فطست وحكت ثم قال لو علمت من
عمل هذا لأوجته ضرباً .
وعلى كل حال فإن في المتاحف صوراً فنية كثيرة شوهها التعصبون . =

ومن الميزات الظاهرة في الزخرفة الإسلامية استعمال النقوش الخطية العربية . فكثيراً ما نرى آية من آيات القرآن الكريم أو بيتاً من الشعر أو عبارة من عبارات التحية أو التهنية والبركة تدور حول حافة تحفة أثرية أو تكون شريطاً زخرفياً على أثر من الآثار أو تملأ طرفة^(١) أو شكلاً هندسياً ما . ونرى بين حين وآخر أثراً من الآثار الثمينة يزينه اسم صاحبه النبيل ومعه ألقابه الفخمة ، فيهدينا ذلك إلى معرفة تاريخ هذا الأثر ومصدره ، وقد يُنص عليها نصاً في بعض الأحيان ، وذلك حين يمهز الصانع عمله الفنى بتوقيعه ويثبت مع هذا التوقيع اسم

== مثال ذلك صورة قصة الأمير حمزة المحفوظة في متحف فكتوريا وألبرت ، حيث حزت وجوه الأشخاص الرسومة فيها . وهناك مخطوط آخر في وكالة حكومة الهند بلندن موضوعه مختارات في الدين والتصوف من الشاعر الفارسي نظامي وفيه صورة واحدة تمثل مجلس شراب وسمر في الهواء الطلق ولم يستطع صاحب المخطوط أن يقطع الصورة حرصاً على ما فيها من النصوص كما خشي تشويهها حرصاً على جال المخطوط ، فلجأ إلى مصور طلب إليه أن يرسم فوق رؤوس الأشخاص مناظر طبيعية وأشكالاً نباتية تخفي معالمها بحيث بقيت الأجسام دون رؤوس ظاهرة

انظر اللوحة ٧ من Arnold : Painting in Islam

(العرب)

(١) cartouche وهي زخرفة أو شكل هندسي يشتمل على نصاء تنقش فيه كتابة أو ترسم فيه شارة أو ديك ؛ ومن ذلك أيضاً الأشكال المستطيلة المقوسة الملبتين التي كانت تحفر فيها بالرسوم الهيروغليفية أسماء الفراعنة المصريين (العرب)

للمدينة التي صنع فيها الأثر والسنة التي تم صنعه فيها .
والكتابة العربية التي هي كل ما قدمه العرب أنفسهم
للفن الاسلامي تعتبر حينما وجدت دليلا على سيادة الإسلام
وعظم تأثيره . ولأنها الخط الذي دُوت به القرآن الكريم ،
كانت مقدسة في كل بلاد الإسلام وكل عصوره ^(١) ، وطالما
تنافس الخطاطون في تحسين حروفها الجميلة ، وأتت أجيال من

(١) نلاحظ أن الكتابات على الأبنية والتحف الأثرية من المصوّر التي
ازدهر فيها الفن الاسلامي تكون إما باللغة العربية أو باللغة الفارسية ، وقد
كانت العربية بطبيعة الحال أوسع انتشاراً وأعظم نفوذاً ، ولأنتا نحن المسلمين
نعتقد أن القرآن كلام الله عز وجل نزل به الوحي على رسوله محمد ، ظلّنا
طويلا ، لا نسمح بنشره إلا باللغة التي نزل بها ولا نسمح أن يكون في اللغات
الاسلامية الأخرى (كالفارسية والتركية) إلا نقاسير وفروح . ولهذا
السبب عنه كانت جميع الكتابات ذات الصبغة الدينية في العالم الاسلامي
كله مكتوبة باللغة العربية وكذلك أكثر الكتابات ذات الصبغة الرسمية
كالبناء على السلاطين والأمراء والكتابة على شواهد القبور والبناء
لصاحب التحفة الأثرية المرقومة عليها الكتابة وكامضاءات الفنانين وصكوك
الهباء والتمنح ؛ وهكذا نرى أن اللغة العربية قامت بين الأمم الاسلامية مدة
طويلة . مقام اللغة اللاتينية بين الأمم المسيحية في المصور الوسطى . على أن
اللغة الفارسية لم تلبث أن ذاع استعمالها في الجزء الشرق من العالم الاسلامي
بعد أن أصبح الفرس يكتبونها بالحروف العربية وبعد أن تأثرت بالعربية
وقبّلت عنها كثيراً من الفردات والتراكيب ، وزادت مكانة اللغة الفارسية
حتى صارت تعني بدراستها الطبقات المتعلمة في الولايات التركية منذ القرن
السادس عشر ، كما أنها احتفظت بذيقها في بلاد الهند حتى القرن التاسع عشر .
أما الكتابات التركية على الأبنية والتحف الأثرية الاسلامية فانها ترجع
غالباً إلى المصور المتأخرة (المغرب)

الخطاطين كانت تعمل في توفيق ونجاح حتى أصبح الكتاب الجليل كنزاً لا يقدر بثمن ، بل أصبح أقل أثر من كتابة خطاط مشهور تحفة فنية يتسابق الهواة إلى حيازتها واقتنائها

ولقد ألف الصنائع الأوروبيون شكل الخط العربي بالتدريج مع انهم لم يستطيعوا أن يقرأوه . ومن الأدلة القديمة على معرفتهم شكله وجهلهم قراءته قطعة من العملة كان قد سكها أوفّا Offa ملك مرسية Mercia (٧٥٧—٧٩٦) وهي الآن محفوظة بالمتحف



البريطاني (شكل ١) .

وهذه القطعة شبيهة بالدينار الإسلامي ، ولكن فيها

الكلمتين « الملك أوفّا » (شكل ١) عملة من الذهب ضربت لأوفّا ملك مرسية (٧٥٧ — ٩٦) مكتوبتين باللغة اللاتينية وهي تقليد دقيق لدينار مرني

Offa Rex وحولها كتابة عربية منقولة نقلاً دقيقاً حتى لنرى ظاهراً فيها تاريخ القطعة الأصلية (١٥٧ هـ) وعبارة دينية إسلامية . ولم يأت بعد هذه العملة نظير لها على مثاله ؛ ولكنها في الوقت نفسه توقفتنا على مدى انتشار العملة الثابتة السليمة التي أخرجتها دور السكة الإسلامية . وفي المتحف المذكور مثل آخر لاتصال الغرب بصناعة الشرق يظهر في صليب إيرلندي مطلي بالبرنز البراق يرجع عهده إلى أقرن التاسع الميلادي ،

وكتب في وسطه على الزجاج بالخط الكوفي عبارة عربية هي « باسم الله » والمهم أنه في كل حالة من هاتين الحالتين السابقتين لا يمكن أن يكون الصانع قد أدركوا معنى العبارة التي نقلوها لأنه لا يحتمل أن توضع مثل هذه الكتابة الإسلامية البهتة على عملة ملك مسيحي أو تنقش على شارة مقدسة لو أن الصانع كانوا يعرفون معناها ويعرفون ما تدل عليه^(١)

ومنذ ذلك الوقت أخذ نقل الحروف العربية والزخارف الإسلامية يزداد انتشاراً في صناعات أوروبا المسيحية ولكن كان تصوير الحروف رديئاً في الغالب حتى أصبحت خطوطاً لا تقرأ وجذبت كثيرين من الغربيين إلى البلاد الإسلامية دوافع شتى منها الرغبة الدينية الصادقة في زيارة البقاع المقدسة ومنها الظمأ إلى العلم الذي ورثه المسلمون دون غيرهم ، ومنها الأعمال

(١) أشارت السيدة ديفونشير Mme. R. L. Devonshire في كتابها *Quelques Influences Islamiques sur les Arts de l'Europe* (ص ١٣) إلى الجهل الذي غلب طويلاً على أوروبا في الأمور التي تتعلق بانعراق حتى كانت بعض التحف الأثرية تمر من يدها من الهواة المهتمين بالجمع إلى يدها من آخر دون أن يفتن أحد إلى الكتابات العربية التي كانت تربتها . ومن ذلك أتأثرى في الجزء الأول من مؤلفات لونغبيريه Longperier (١٨١٦ — ١٨٨٢) الذي نشره شلومبرجيه Schlumberger سنة ١٨٨٣ قصة كتابة عربية ظنها بعض العلماء من الرهبان الباريكين Bénédictins في سنة ١٧٥٥ نوعاً غريباً من الكتابة القوطية فيه عبارة لاتينية غير مفهومة (العرب)

التجارية وغيرها من المصالح الكثيرة. وعاد هؤلاء الغربيون من الأقطار الإسلامية يحملون معهم من بدائع الصناعة الإسلامية ما يؤيد الذي كان يقصه القوم ويتحدثون به عن مهارة العرب وأهبتهم

وقد كان الأسطراب من أهم ما حصل عليه العلماء المتجولون الذين كانوا ينقبون في مراكز العلم الإسلامية عن العلوم والمعارف التي لم يكن لها في بلادهم مثيل . والأسطراب آلة فلكية اخترعها الإغريق القدماء وأدخل عليها بطليموس الجغرافي السكندري بعض التحسين . وكان للمسلمين فضل إبلاغها درجة السكال . وقد عرف الأوروبيون الأسطراب في القرن العاشر . وأظهر ما استخدم الشرقيون فيه الأسطراب تحديد أوقات الصلاة وتعيين موقع مكة ولكنهم استعملوه أيضاً في أغراض أخرى كالتي جاء وصفها في الحكاية التي رواها الخياط « إذ يؤخر الحلاق التحذلق فحيمته الخافقة التائلة حتى يتحقق بطريق الأسطراب من اللحظة الملائمة للحلاقة ^(١) » وعلى كل

(١) من حكاية مزين بغداد من حكايات ألف ليلة وليلة ، وفيها قصة الشاب الذي أراد استدعاء مزين ليحلق له رأسه فطلب إلى الغلام أن يختار واحداً يكون عاقلاً قليل الفضول لا يصدع رأسه بكثرة كلامه ومضى الغلام فأتى بمحلاق دخل وسلم وقال أذهب الله ثمك وهمك والبؤس والأحزان عنك فقال له الشاب تميل الله منك فقال أبصر ياسيدي فقد جاءك العافية ، أتريد =

حال فقد اتصل الأسطرلاب بعلم التنجيم وأصاب من ذلك شهرة
سيئة كما ساء ذكر من حذقوا استعماله في القرون الوسطى حين
ذاع الاعتقاد أن علمي الفلك والتنجيم شيء واحد . فالعالم الكبير
جيربرت دوفرن Gerbert of Auvergne الذي عاش في القرن
العاشر واعتلى كرسى الباباوية سنة ٩٩٩ وسمى سلفسته
الثاني ذاع عنه نظراً لعلمه بالفلك أنه كان في أثناء إقامته
بقرطبة^(١) على اتصال بالشيطان . وعند ما ذكروليم أوف

== تقصير شعرك أو إخراج دم ؟ فانه ورد عن ابن عباس أنه قال من قصر
شعره يوم الجمعة صرف الله عنه سبعين داء وروى أيضا أنه قال من احتجم يوم
الجمعة فانه يأمن ذهاب البصر وكثرة المرض ، فتضايق الشاب وطلب إلى الزين
أن يسرع بالبدء في حلق رأسه ، فد الحلاق يده وأخرج منديلا وفتح
وإذا فيه أسطرلاب وهو سبع صفائح فأخذه ومضى إلى وسط الدار ورفع
رأسه إلى شعاع الشمس ونظر مليا ثم قال للشاب أعلم أنه مضى من يومنا
هذا وهو يوم الجمعة وهو عاشر صفر سنة ٧٦٣ من الهجرة النبوية وطالعه
بمقتضى ما أوجبه علم الحساب المربخ سبع درج وستة دقائق واتفق أنه
يدل على أن حلق الشعر جيد بخدا ودل عندى على أنك تريد الاتبال على
شخص وهو مسعود لكن بعده كلام يقع وشيء لا أذكره لك ... الخ
(العرب)

(١) ولد جيربرت هنا في أوريلاك Aurillac من أعمال مقاطعة أوفرن
بفرنسا سنة ٩٣٠ ونشأ فيها بدير سان جير St.-Gerault ثم رحل إلى
أسبانيا ليدرس على المسلمين فيها ، وتعلم من الهندسة والفلك والميكانيكا
ما جعل أهل عصره في أوروبا المسيحية يسمونه بالسحر فقالوا إنه صنع رأسا
من النحاس كانت تحيب على الأسئلة الصعبة ، وينب إليه أنه أدخل في
فرنسا الأرقام العربية (الهندية) والساعة الدقاقة ، وعلى كل حال فقد =

مالسبرى^(١) William of Malmesbury كيف أن جبربرت
الذى وصفه بأنه « فاق بطليموس في استعمال الأسطرلاب » —
أحيا في بلاد الغال العلوم الرياضية المباحة بعد أن استولى عليها
الركود زمناً طويلاً، أشار أيضاً إشارة غير طيبة إلى مهارة جبربرت
في مناجاة الأرواح

ومن الخلفات القديمة النفيسة التى يرجع عهدا إلى القرن
العاشر أسطرلاب لخط عرض مدينة روما وهو محفوظ الآن في
فلورنسه ويظن بعض العلماء أنه كان من ممتلكات البابا
سلفستر^(٢)

على أن أقدم أسطرلاب مؤرخ محفوظ الآن في أكسفورد
وقد صنعه في سنة ٩٨٤ أستاذان هما أحمد ومحمود ابنا إبراهيم

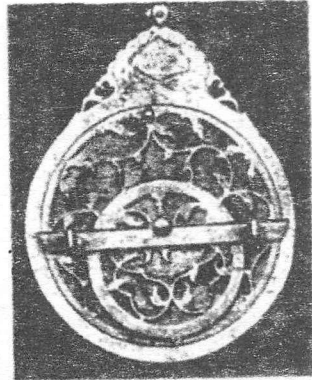
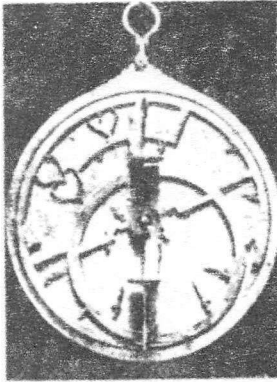
انخرط جبربرت في سلك الرهبان الماركين Bénédictins واتصل
بأوتو الثانى إمبراطور ألمانيا الذى عهد إليه بتربية ابنه (أوتو الثالث) ونجح
جبربرت سنة ٩٩٧ في الحصول على منصب رئيس أساقفة رافنا Ravenne
وانتخب لكرسى البابوية سنة ٩٩٩ وكان أول فرنسى اعتلاه . وأما
وفاته فكانت في ١٠٠٣ (المرب)

(١) كان من الرهبان الماركين Bénédictins وولد بانجلترا سنة
١٠٦٦ . ويعتبر بسد Bede أقدم المؤرخين الانجليز الذين يوثق بهم
وقد توفى نحو سنة ١١٤٢ تاركا مؤلفا عن تاريخ انجلترا في جزئين كبيرين
(المرب)

(٢) انظر Eduardo Saavedra, "Note sur un astrolabe arabe"
Atti del iv. Congresso Internazionale degli Orientalisti, 1878. Firenze 1880

صانع الأسطرلاب في مدينة أصفهان . وفي المتحف البريطاني أمثلة لهذه الآلة بينها واحدة صنعت في إنجلترا سنة ١٣٦٠ . كما أن بمكتبة كلية مرتون Merton آلة يقال إنها كانت لشاعر Chaucer الذي كتب لابنه الصغير بحثاً في الأسطرلاب . وكانت قيمة الأسطرلاب للملاحين لا تقدر ، فقد دام استعماله في شؤون الملاحة إلى القرن السابع عشر حين حلت محله مخترعات حديثة . والأسطرلاب الدقيق الصنع قطعة فنية جميلة مصنوعة ومحفورة بعناية ومهارة تثيران الإعجاب وهي تحافظ على شكلها قروناً دون تغيير ذي بال ، وهناك أسطرلاب صنع في طليطلة على يد إبراهيم بن سعيد سنة ١٠٦٦ — ١٠٦٧ ، وهو مبين هنا في (شكل ٢) ويمكن مقارنته بأسطرلاب آخر في (شكل ٣) يشبهه في الشكل ولكن تكسوه زخرفة أنيقة ، وهو

من عمل الصانع الفارسي المشهور عبد الحميد في سنة ١٧١٥ وما وصل إلينا من الأمثلة العديدة للصناعات المعدنية في صدر الإسلام علبة موجودة الآن بكتندرائية جيرونا Gerona مصنوعة من الخشب ومغطاة بطبقة فضية عليها زخارف غنية من فروع نباتية بارزة بالدق Repoussé . وعلى هذه العلبة نقوش خطية تثبت أنها من عمل صانعين هما بدر وطريف صنعها لأحد رجال الحاشية في بلاط الحكم الثاني (٩٦١ — ٩٧٦) لتقديما



(شكل ٢) — اسطرلاب . فانيطة .
مؤرخ ١٠٦٦ . ٦٧ . بالمينزيو
اركيولوجيكو بمديريه

(شكل ٣) — اسطرلاب . فارسي .
مؤرخ ١٧١٥ . بمتحف فيكتوريا والبرت



(شكل ٤) — صندوق صغير من الخشب مصفح بفضة مذهبة . قرطبة في القرن العاشر .
مكتبة رانية جيرونا . تصوير أركيف ماس

إلى ولي العهد هشام الذى عقب والده فى خلافة قرطبة . وهذه العلبة إحدى القطع الفضية النادرة التى بقيت إلى أيامنا هذه . وعلى الرغم من أن الدين كان لا يجتذ استخدام المعادن النفيسة فى الحياة الدنيا بل يحتفظ بها للنعيمين فى الجنة ، فإن صحنون الفضة لم تكن محرمة فى قصور الخلفاء

ويعصف المؤرخون المصريون فى تفصيل كنوز الذهب والفضة التى جمعها الخلفاء الفاطميون فى القاهرة ثم راحت برمتها نهب فتنة محلية قامت بها جموع الجند المرتقة من الأتراك سنة ١٠٦٧ . وكذلك أثبت القريرزى قائمة فيها تفصيل التحف الثمينة التى كانت فى القصور منذ إنشائها معتمداً على محفوظات رسمية قديمة كانت لا تزال باقية إلى عصره ^(١) وتعييننا هذه القائمة على أن تصور بعض الكماليات التى كان يتفنن فى صناعتها صاغة القصور . وتعتبر هذه القائمة وثيقة مستفيضة تشتمل على وصف فنى دقيق لطائفة عظيمة من التحف كالحاوير الذهبية والفضية وقطع

(١) راجع خطط القريرزى ج ١ صفحة ٤١٤ وما بعدها . وقد نقل الأستاذ المستشرق بول كاله Paul Kahle إلى الألمانية حديث القريرزى عن كنوز الفاطميين ونشره وعلق عليه فى مجلة الجمعية الشرقية الألمانية (جزء ١٤ سنة ١٩٣٥) Zeitschrift der Deutschen

Morgenländischen Gesellschaft Band XIVe

(العرب)

الطرنج ومقابض المظلات ، والأواني لزهور النرجس والبنفسج ،
والطيور الذهبية والأشجار التي صيغت من الأحجار الكريمة
الخالصة . وهذا كله بكمية كبيرة جدا حتى أن التشكك لو أسقط
بضع مئين من هذه الآلاف العديدة التي يظن أن الياحطين المتحسين
قد أسرفوا في تقدير عددها لظل بالرغم من ذلك مأخوذاً مهوئاً .
وإلى هذا فقد عاصر الفاطميين وعرف ثروتهم الذائعة الصيت
رحالة فارسى مشهور هو ناصرى خسرو^(١) الذى طاف بقاعات
القصر فى سنة ١٠٤٧ بتوصية من أحد رجال البلاط . ويقول
الرحالة فى وصف ما شاهد إنه اخترق إحدى عشرة غرفة متتابعة
فى صف واحد كل منها تفوق الأخرى فى الروعة والأبهة ، وذلك
كله قبل أن يبلغ الغرفة الثانية عشرة التى تحتوى على العرش ،
وهو تحفة من الذهب غاية فى العظمة وإبداع الصنع ، وعليها
زخارف تمثل مناظر صيد بينها كتابات بديعة ، وكان العرش قائماً

(١) هو رحالة وشاعر فارسى ولد فى مقاطعة خراسان ببلاد الفرس
سنة ٣٩٤ هـ (١٠٠٣ ميلادية) والتحق فى شبابه بوظيفة فى الديوان
بمدينة مرو ثم تركها وحجج إلى مكة وأخذ يطوف بلاد العالم الاسلامى فى
منتصف القرن الحادى عشر الميلادى وأعجب بما وجدته فى مصر من رخاء
عظيم وأسواق عامرة وتحف فنية نادرة وهدوء شامل . وظن ناصرى
خسرو أن الفضل فى ذلك راجع إلى المذهب الاسماعيلى الذى كان مذهب
الدولة الفاطمية فاعتنقه واعتقد أنه كفيل باتخاذ العالم الاسلامى من الانحلال
الذى كان قد بدأ يذبح فيه . ورجع ناصرى خسرو إلى إيران وتوفى
سنة ٤٥٣ هـ (١٠٦١ ميلادية) (المغرب)

على ثلاث درجات من الفضة ، ويحيط به جافق ذهبي يفوق جماله كل وصف (١)

على أن صناعة الذهب والفضة الإسلامية القديمة قد اختفت فأصبحت دراسة الصناعات المعدنية الإسلامية قائمة على ما وصل إلينا من الأثاث والأدوات البرنزية والنحاسية التي كان يستخدمها أغنياء المسلمين . وهذا العقاب البرنزي (شكل ٥) القائم في مقبرة مدينة بيزا Pisa مثال مكبر لنوع يتمثل غالباً في شكل طيور صغيرة أو حيوانات كانت في أكثر الأحيان قطعاً من فوارات مائية أو من آنية الماء السهلة الحمل . وهذا هو النوع الذي أخذت عنه آنية المياه الأوربية التي كانت تسمى في العصور الوسطى أكوامانيل Aquamaniles (٢) وعرفت بأشكالها العجيبة . أما هذا العقاب الجذاب الغريب الخاقمة — الذي يبدو عليه ما يبدو على الحيوانات المدللة من خيلاء وثقة بالنفس — فحسه مغطى بموضوعات زخرفية محفورة عليه ، وعنقه وجناحاه

(١) انظر Sefer Nameh : Relation du Voyage de Nassiri-Khossrau وهي رحلة ناصري خسرو ترجها إلى الفرنسية ونشرها شارل شيفير في باريس سنة ١٨٨١

(٢) من اللاتينية aqua (ماء) و manus (يد) وكان القسيس يستخدمون هذه الآنية في غسل أيديهم قبل القداس وفي أثنائه وبعده وكانت في العادة أباريق من النحاس الأصفر على شكل نارس أو حيوان أو طائر (المغرب)

مغطاة بريش على شكل قشور السمك . ويبدو ظهره المائى كأنه مكسو بشوب قد حبك عليه حبكا حسناً تزيينه أشكال مستديرة ، وفى طرفه كتابة بالخط الكوفى لها بقية فى شريط من الكتابة يدور حول صدر العقاب . ونرى فوق وركى الحيوان مساحات محجوزة ، ولكل منها طرف مدبب ومحفور عليها صور سباع وصقور محوطة بخطوط لولبية الشكل . أما الكتابة فعبارة مدح وإطراء لصاحب التحفة ، وليس فيها شىء ينم عن أصالها وتاريخها ، ولكن أكبر الظن أن هذا العقاب البرنزى البديع أثر مصدره قصر من القصور الفاطمية فى القرن الحادى عشر^(١)

وإلى جانب الموضوعات الزخرفية المحفورة أو المرسومة بشكل بارز ، كان الصناع المسلمون يزاولون طرقاً أخرى لتزيين المعادن فقد برعوا فى تكفيت^(٢) (تطعيم) البرنز والنحاس

(١) كانت القاهرة فى القرن الحادى عشر عامرة بالتمصور والخانات والحمامات كما يظهر من وصف الرحالة ناصرى خسرو الذى زارها كما ذكرنا — بين عامى ١٠٤٧ — ١٠٤٩ (العرب)

(٢) ترجمة اصطلاحية لكلمة inlaying . والتكفيت طريقة فى الزخرفة قوامها حفر رسوم على سطح خشب أو معدن ثم ملء الشقوق المؤلفنة بهذه الرسوم بقطع أخرى من الخشب الملون أو العاج أو المعدن والعادة أن المادة المركبة أغلى قيمة من المادة الأصلية فنرى مثلاً الحجر مكفئاً بالرخام والخشب مكفئاً بالعاج . والكلمة الفرنسية للتكفيت incrustation والألمانية

eingelegte Arbeit أو Einlage والابطالية intarsiatura

(العرب)



(شكل ٥) — عقاب من البرنز بالكاتبو ساتو بيزا
من العصر الفاطمي في القرن الحادي عشر

بالذهب والفضة لخلق رسوم عليها موضوعات زخرفية مختلفة ، وقد كانت هناك طرق عدة للقيام بهذه العملية تعرف عادة باسم الصناعة الدمشقية damascening ^(١) وترجع هذه التسمية إلى أن الأوربيين كانوا ينسبون تلك الصناعة إلى دمشق . والواقع أنها كانت معروفة في هذه المدينة مع أنها لم تنشأ فيها . وفي أقدم الأنواع وأدقها صنفاً كانت الرسوم تحفر على ظاهر المعدن وتملأ الشقوق المولدة لها بالذهب أو بالفضة أو بهما معاً في بعض الأحيان . وكثيراً ما كانت تلك الرسوم تزداد جمالاً بشقوق أخرى تملؤها مادة لزجة خاصة ، بل كان هذا في بعض الأحيان كل ما في التحفة من زخرفة وحلية .

وقد بلغ فن تكفيت المعادن عند المسلمين غايته من الإنقار في منتصف القرن الثاني عشر وظل محافظاً على هذه المنزلة زهاء قرنين من الزمان . ومن التحف التي تمثلت فيها هذه الصناعة أصدق تمثيل تحفة تعتبر من أجل ما وصل إلينا . وهي إبريق من النحاس مخفوظ الآن في المتحف البريطاني (شكل ٦) ومغطى كله بأشكال مكفطة بالفضة . وجسم الإبريق وعنتقه ضامان لهما عشرة أوجه وفيهما مناطق أفقية عديدة ومساحات محجوزة مختلفة

(١) الواقع أن الصناعة الدمشقية تطلق على تكفيت الحديد والصلب

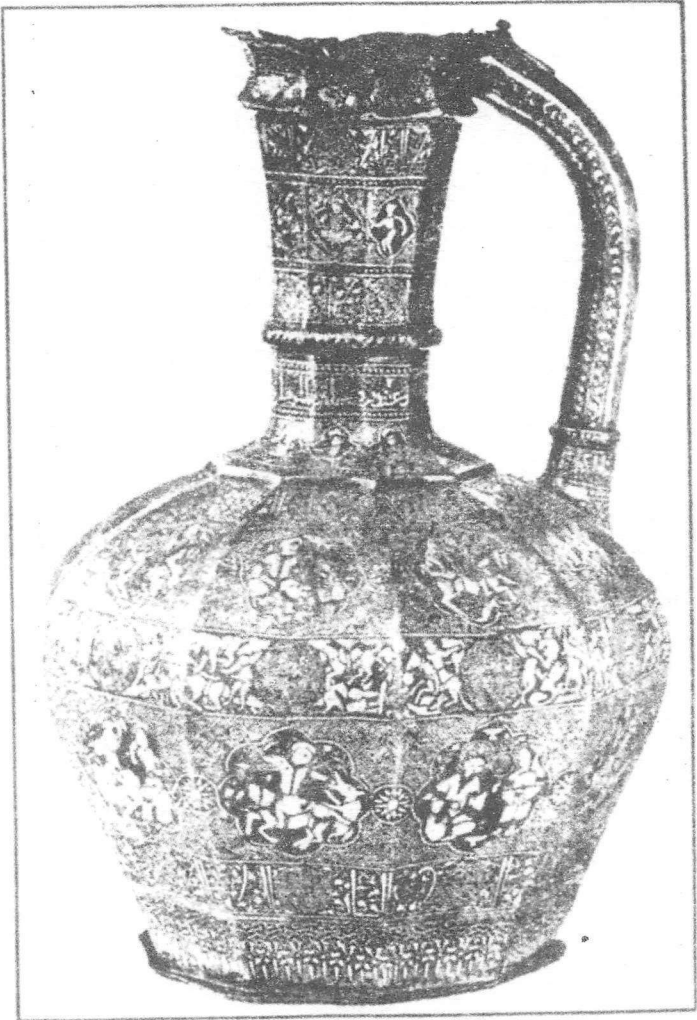
(المرب)

نقط

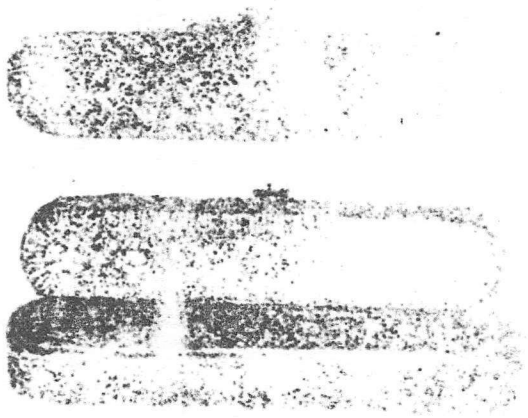
الأشكال وسطحه مزدحم كله بالزخارف الآدمية والهندسية والنباتية والكتائية ، وعلى مقربة من القاعدة يرى الناظر إلى الإناء ذيلًا به رسوم عُقد كثيرة تنتهي بأقراط على شكل أزرار ، وبهذا الذيل تكلل زخرفة الإناء . وعلى سطح الأجزاء الدقيقة التي كُفّت بالفضة رسمت الصور بدقة بالغة فظهرت عليها تفاصيل عدة من تقاطيع وجه إلى شكل كف إلى طيات أردية منقوشة كلها بعناية فائقة . وحول عنق الإبريق ترى كتابة تدل على أنه صنع في الموصل سنة ١٢٣٢ على يد شجاع بن هنفر^(١)

ويمثل هذا الإبريق مدرسة يظن أنها كانت قائمة بالموصل وهي مدينة متصلة أشد الاتصال بمناجم قديمة كانت غنية بالنحاس وكانت هذه المدينة غاصة بالصناع الذين اشتهروا بمنتجاتهم الفنية على اختلاف أنواعها ولا سيما الأواني النحاسية التي تختص بالمائدة كما نص على ذلك صراحة كاتب من كتاب القرن الثالث عشر ذكره واقتبس كلامه الأستاذ Reinaud . إلا أننا نجد مثل هذه الصناعة وهذه الموضوعات الزخرفية على

(١) كذا ذكر الاسم M. Reinaud الذي قرأ الكتابة لأول مرة في سنة ١٨٢٨ ولكن الأستاذ مكس فان برشم Max Van Berchem (راجع Notes d'archéologie arabe في المجلة الأسبوعية Journal Asiatique, XI^e Série, Paris 1904 قرأ اللقب «منع» بدلا من هنفر (العرب)



(شكل ٦) — أبريق من النحاس المسكفت بالفضة . الموصل . مؤرخ سنة ١٢٣٢ .
بالمتحف البريطاني



(شكل ٧) — مقلمة من النحاس مكفتة بالنفضة والذهب .
مدرسة الموصل . مؤرخة سنة ١٢٨١ . بالمتحف البريطاني



(شكل ٨) — صينية من النحاس المكفت بالنفضة من صناعة
البندقية في القرن الخامس عشر . بمتحف تكنوريا وألبرت

تحف أقدم عهداً وموطنها شمالى مدينة الموصل أو شرقها بما يدل على أن مدرسة الموصل الفنية كان لها بيران وأرمينية اتصال لما يعرف العلماء مداه . ولما كانت أساليب الصناعة الفنية وبعض عناصر الزخرفة في القطع المتأخرة العهد راجعة إلى التقاليد الفنية الهلنستية في القرن الثاني للميلاد ، لا يبعد أن يكون أصل التطور الإسلامى في هذه الصناعة فناً محلياً كان معروفاً في تلك الأقاليم منذ أزمنة قديمة .

وقد انتقل أثر هذه المدرسة سريعاً إلى مصر عن طريق سورية وساعد على ذلك غزو المغول الذى خرب مدن الجزيرة وشتت رجال الفن فيها . وفى سنة ١٢٥٨ سقطت بغداد في يد هولاكو حفيد جنكيز خان وقتل الخليفة المستعصم فقفى بذلك على الدولة العباسية

وبالمتحف البريطانى مقلمة (شكل ٧) مصنوعة من النحاس المكفت بالذهب والفضة وعليها اسم الصانع محمود بن صنفرة البغدادى ؛ ولكن ليس من المحتمل أن تكون هذه التحفة قد صنعت في بغداد لأنها مؤرخة من سنة ١٢٨١ والمعروف أن سكان بغداد في هذا التاريخ لم يكونوا إلا قوماً ريفيين سكتوا بين أنقاض المدينة القديمة . وهذه المقلمة تحفة فنية جميلة للغاية قد لا تقل عن الإبريق السابق الذكر في إبداع الزخرفة والصناعة . والزخرفة

الرئيسية التي ترى على غطاء هذه المقلمة هي الأبراج الاثني عشر مرسومة في ثلاث جامات^(١) كل جامة منها تحتوى على أربعة أبراج وفي داخل الغطاء زخرفة مؤلفة من صف من الدوائر فيها بعض مصطلحات فلكية — فالدائرة الوسطى تمثل شمساً على شكل وجه آدمى وتنبعث منها الأشعة في كل ناحية وفي الدوائر التي تحف بها نرى أشكالاً تمثل القمر وعطارد ممسكاً بقلم وقرطاس ، والزهرة تحمل عوداً ، ثم المريخ قابضاً على سيف ورأس مقطوعة ثم المشتري جالساً جلسة قاض ثم زحل ويده صوبان وعصا . وكل هذه الرسوم على أرضية غنية بالزخرفة ويحيط بها أشرطة (كمنارات) من رسوم متداخلة وهذه المقلمة مثل بديع لكثير من قطع تشبهها كانت فيها قديماً عيون لوضع اللداد والرمل والفراء وتجاويف (نقر) مستطيلة لوضع أفلام البوص مرتبة كما هو موضح في الشكل رقم ٩



ولما انتقل فن تكفيت المعادن إلى الجنوب تغيرت زخارفه وحدثت فيه تطورات جديدة أصبحت من نظير مقلمة من الداخل

(شكل ٩)

(١) جامة ترجمة اصطلاحية المقصود هنا بالكلمة الانجليزية medallion وهي تطلق في الزخرفة على الرسم أو على مجموعة الرسوم التي تكون وحدات بيضاوية الشكل أو مستديرة أو ذات شكل هندي آخر (المغرب)

مميزات مدرسة أخرى كان مركزها القاهرة في القرن الرابع عشر
فالجوامع التي كانت تتكرر في الأشرطة الزخرفية أصبحت لها
حافات (كنفات) من الرسوم النباتية الدقيقة ، وبعد أن كانت
الكتابات شيئاً ثانوياً أصبحت أهم الزخارف في هذه المدرسة .
وفي الشكل رقم ١٠ جامة ذات حافة من الرسوم النباتية وهي
مأخوذة من زخارف طست كبير صنع للناصر محمد بن قلاوون
السلطان الذي حكم مصر ثلاث فترات طويلة بين سنتي
١٢٩٣ و ١٣٤١



وهذان المثلان كافيان
لإعطاء فكرة عن التحف الفنية
الجميلة التي وصلت إلينا وهي
كثيرة وأغلبها محفوظ بحال
جيدة . ومن بين هذه القطع

نرى أباريق وأحواضاً وبعض (شكل ١٠) رسم تفصيلي من
صفت نحاسي مكنت بالفضة . مصر
أوعية أخرى متناسقة الشكل في القرن العاشر . بالمتحف البريطاني
كانت قديماً — كما يستدل على ذلك من الأسماء والألقاب
المنقوشة عليها — تزين موائد السلاطين وكبار النبلاء . كما أن
هناك كميات وافرة جداً من أشياء مثل علب الجواهر والمقلمات
والمسارج (الشمعدانات) والمباخر وآنية الزهور

وقد كان الواع عظيماً في القرنين الثالث عشر والرابع عشر
بهذه المتحف الفنية المكفنة ، وكان النبلاء الأغنياء يحرمون
على الحصول عليها وكانوا كثيراً ما يوصون بعملها خصيصاً لهم .
وفي المتحف البريطاني ومتحف فكتوريا وألبرت نماذج عديدة
من هذه المتحف لها علاقة بأشخاص معروفين في التاريخ وبعضها
غاية في الإبداع لا تباريه أى تحف أخرى

وبدأت صناعة التكفيت في الاضمحلال منذ آخر القرن
الرابع عشر ؛ فإن غارة المغول على سورية ونهب تيمور مدينة
دمشق في سنة ١٤٠١ جلبا الخراب على المراكز الصناعية
الكبيرة ؛ كما أن فتح العثمانيين مصر في سنة ١٥١٧ فرّق الصناع
القليبين الباقيين في القاهرة . ولكن بينما كانت تلك الصناعة
تضمحل وتضعف في مدها الأول كانت الأنظار تزداد تنافساً
إليها في أوروبا حيث كان مقدراً لها أن تنعم ببعث جليل

ففي القرن الخامس عشر ازدهرت التجارة الشرقية التي
بدأتها المدن الإيطالية إبان الحروب الصليبية ازدهاراً كبيراً .
وأصبحت منتجات الشرق معروفة لدى الأمراء الإيطاليين
المتعديدين الذين كانوا يعشقون الأبهة والفخامة ، وكان عمل هؤلاء
الأمراء يتخذون هذه المنتجات نماذج لهم يقلدونها غامبين على
إنتاج ما يميزها في الاتقان . ففي البندقية أثرت صناعة المعادن

الشرقية تأثيراً عميقاً على الصناع الإيطاليين حتى نشأت مدرسة
بندقية شرقية وفق فيها بين الصناعة الإسلامية والموضوعات
الزخرفية الإسلامية ، وبين الذوق الإيطالي في عصر النهضة ،
ونجد مثلاً من هذا التطور في الشكل رقم ٨ حيث نرى طبقاً
(صينية) من النحاس يرجع تاريخه إلى منتصف القرن الخامس
عشر ، وفيه تكفيت بالفضة على شكل خطوط متعرجة متقاطعة
تذكرنا بالزخارف القاهرية في العصور الإسلامية الأولى ، وفي وسطه
زخرفة رئيسية تتألف من مجنّ عليه زخرفة بالمينا تمثل شارة
(رنك) أسرة Occhi di Cani (أو كي دكاني) وهي أسرة نبيلة
من فيرونا ^(١) Verona

وهناك تحف أخرى صنعت تقليداً لتحف فارسية كان
يقوم بعملها في ذلك الوقت صناع فارسيون مقيمون في مدينة
البندقية نفسها ^(٢)

(١) مدينة إيطالية قديمة على نهر الأديج تقع على بعد اثنين وستين ميلاً
غربي البندقية وفيها آثار شائعة وبعض أطلال ترجع إلى العصر الروماني
(العرب)

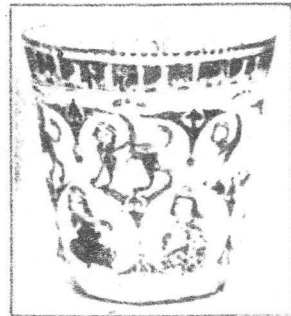
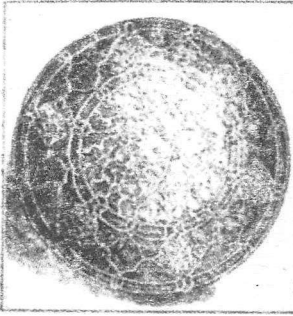
(٢) ذكرت مدام ديفونشير في رسالتها عن « بعض التأثيرات
الإسلامية في فنون أوروبا » أنه ثبت أن جاليات شرقية هائلة وصغيرة كانت
تعيش في مدن إيطالية عديدة مثل البندقية وفراري Ferrare وبيزا Pise
كما أن قلعة لوسيرا الذي اتخذ فيها غريندريك الثاني إبان القرن الثالث عشر
مساعدة (حامية) من الجنود العرب كان فيها عدد كبير من الصناع الشرقيين =
(٣ - ج ٢ الإسلام)

وفي أثناء القرنين الثالث عشر والرابع عشر اتخذت صناعة المعادن لنفسها في بلاد الفرس طريقاً يشبه الطريق الذي سارت فيه مدرسة الموصل ، وهي التي كانت متصلة بالمدرسة الفارسية أوثق اتصال . ولكن هذا التقدم في المدرسة الفارسية كانت تميزه أناقة وتهذيب في أشكال الأواني كما كانت تميزه بعض تعديلات في الزخرفة

وفي بداية النهضة الوطنية الثانية للفرس الفارسي ، تلك النهضة التي يرجع تاريخها إلى قيام الأسرة الصفوية في السنوات الأولى من القرن السادس عشر ، تطورت تلك التعديلات حتى أصبحت طرازاً جديداً كان فيه التكيف في أغلب الأحيان محصوراً في زخارف من خطوط أو في كتابات على أرضية ذات موضوعات زخرفية مكونة من فروع نباتية دقيقة . وترى مثلاً من هذا الطراز في الشكل رقم ١١ وهو يمثل غطاء طاس عليه توقيع (محمود الكردي) وهو صانع فارسي

== وكذلك وجدت آثار جليات إسلامية في جنوب فرنسا كما يتجلى من شواهد التميز المكتوبة بالخط الكوفي والتي وجدت على مقربة من مرسيها ويظهر أيضاً أن صناعات مسلمين وصلوا إلى البلاد الأوروبية الشمالية كالسويد والنرويج وهولندا والمانرك ولا ريب في أن هناك أوجه شبه كثيرة بين زخارف الفنون الإسلامية وزخارف الفنون الشمالية وقد قطن إلى ذلك أخيراً علماء المدرسة الألمانية من مؤرخي الفنون الإسلامية فبدأوا في دراسته والكتابة فيه (المعرب)

اللوحة رقم « ٥ »



(شكل ١١) — غطاء إناء من النحاس
المكشكش بالفضة . صنع في البندقية على
يد صانع فارسي في أوائل القرن
السادس عشر . بالمتحف البريطاني

(شكل ١٢) — كأس من الخزف .
مذهب ومتقوش بالألوان . من صناعة الري في
القرن الثالث عشر . بمتحف اللوفر . تصوير
الأرشيف فوتوجرافيك بياريس



(شكل ١٣) — إناء من الخزف ذي البريق المعدني . من العصر الفاطمي
في القرن الحادي عشر . تصفه الأرشيف فوتوجرافيك بياريس

مشهور اشتغل في البندقية أيضاً في السنين الأولى من القرن السادس عشر . والتكفيت بالذهب والفضة — كما استعمله الصانع المسلمون في القرون الوسطى — كان إلى حد ما مقابلاً لصناعة المعادن المزخرفة بالمينا^(١) ؛ وهي الصناعة التي عرفها الصانع الأوروبيون المعاصرون الذين كانوا يستطيعون بطريقة الحفر^(٢) champlévé process عمل زخارف من عجينات زجاجية ملونة يزخرفون بها التحف التي كان المسلمون عادة يزینونها بتكفيتها بالمعادن النفيسة متبعين في ذلك طريقة الحفر نفسها . ولا شك في أن زخرفة المعادن بالمينا كانت معروفة في الشرق ولكن الأمثلة الإسلامية البحتة نادرة الوجود . وقد ذكر

(١) المينا (بالإنجليزية enamel وبالفرنسية émail وبالألمانية Schmelz) مادة كالزجاج نصف شفافة تذاب وتستخدم في زخرفة المعادن المختلفة كالذهب والفضة والنحاس . ويمكن إعطاؤها ألواناً مختلفة بأن يضاف إليها بعض الأكاسيد فنستطيع مثلاً أن نحصل بأكسيد القصدير على المينا الأبيض ، وبأكسيد الكوبلت على المينا الزرقاء ، وبأكسيد النحاس على المينا الخضراء . ويطلق اسم « المينا » أيضاً على المادة الزجاجية التي يطلى بها الحزف والزجاج وتجمد في نار الفرن فتكسب الحزف صقلاً ولمعاناً . وعلى كل حال فإن صناعة تركيب المينا صناعة قديمة واسعة النطاق وكثيرة الأنواع ولا محل هنا لشرح أقسامها المختلفة (العرب)

(٢) في هذه الطريقة توضع المينا في تجاويف حفرتها لها خصيصاً على صحيفة من المعدن ثم توضع التحفة في النار فتثبت المينا وهذه الطريقة خلت في القرن الثالث عشر طريقة تركيب المينا ذات الفصوص émail cloisonné لأنها تحتاج إلى تعب ومهارة أقل من اللتين تحتاج إليهما هذه الطريقة الأخيرة (العرب)

المنقریزی فی القاعة التي كتبها عن السكفور الفاطمية لوحات ذهبية
مزخرفة بالمينا المتعددة الألوان . وقد وجد في أطلال القسطنطين
قرص من المعدن عليه زخرفة نباتية وكتابة بالمينا المحوطة بمحاجز
رقيقة cloisonné . ويرى هذا القرص محفوظاً الآن بدار الآثار
العربية بالقاهرة^(١) والظاهر أنه يرجع إلى العصر الفاطمي . إلا
أن أهم هذه النماذج المعروفة من صناعة المعادن الإسلامية المزخرفة
بالمينا طاس من النحاس الأحمر محفوظ الآن في متحف فرديناند
بمدينة إنزبروك Innsbruck . وفي هذا الطاس زخرفة محفورة
في وسطها جامة medallion مرسوم فيها صورة تمثل صعود
الإسكندر وحولها جامات أخرى فيها حيوانات خرافية على
أرضية من أشجار نخيل وأشكال قائمة بذواتها ، ومع أن هذا
الطاس بينظني الطراز فإن عليه كتابة ثبت أنه صنع لأمير
من الدولة الأرتقية^(٢) Ortuqid في بلاد الجزيرة ، حكم حوالي
منتصف القرن الثاني عشر

(١) هو قرص صغير مستدير من الذهب وجهه مقعر ومغطى بالمينا
ومقسم إلى ثلاثة أقسام في الأوسط كتابة كوفية بيضاء مزخرفة بالأحمر على
أرضية سنجابية ونصبا (الله خير حفظ) وبالقسمين الأعلى والأسفل
زخرفة حمراء محدودة بالذهب على أرضية خضراء . وهذه النخبة مسجلة
في دار الآثار العربية برقم ٣٣٧ : (المغرب)

(٢) الدولة الأرتقية (أو ملوك الحसन أو ملوك ماردين) نسبة إلى
أرتق بن كسب الذي كان ضابطاً تركانيا في جيوش السلاجقة والذي اشتهر

وإذا نظرنا إلى الأمثلة القليلة التي وصلت إلينا فإنه يظهر لنا أن فن الزخرفة بالمينا لم يلق رواجاً كبيراً بين المسلمين من صناع المعادن؛ وهو على كل حال لم يعد إلى الظهور في الإسلام حتى القرن الخامس عشر حين بدأت في أسبانيا صناعة السيوف والأغصان المزخرفة بالمينا. وهذه الأمثلة وما صنع بعد ذلك من تحف مزخرفة بالمينا لأباطرة المغول في الهند — كانت كلها أتراباً لأسلوب أجنبي أكثر منها تطوراً لتقاليد وطنية.

على أن المسلمين كانوا منذ العصور الأولى خبراء مهرة في ضرب آخر من ضروب الزخرفة بالمينا ويظهر ذلك في طلاء الخزف بالمينا ذات الألوان المختلفة. وقد استطاع الفخاريون في مصر والشرق الأدنى إبان الحكم الإسلامي أن يبعثوا طرقاتاً

== ابنه ستمان والغازي في الحروب مع الأمراء المسلمين في فلسطين ، وقد خلف هذان الابن اباهما سنة ١٥٩١ م في حكم بيت المقدس التي كان قد عين حاكماً عليها عند ما فتحها السلطان السلجوقي في دمشق . ولما استولى الناطليون على بيت المقدس في سنة ١٠٩٦ تراجع ستمان إلى أترها والغازي إلى العراق وفي سنة ١١٠١ عين الغازي عاملاً على بغداد للسلطان محمد السلجوقي وعين ستمان عاملاً على حصن كينما في ديار بكر وأفلح في أن يضيف إليه ماردن بعد سنة وبضع سنة ولكن هذه المدينة انتقلت إلى حكم أخيه في سنة ١١٠٨ وأصبحت الدولة الأرتقية فرعين فرع في كينما وفرع في ماردن حتى قضى السلطان الكامل الأيوبي على الفرع الأول في سنة ١٢٣١ وقضى ذوو الحروف الأسود (قراقويونلو) على الفرع الثاني في سنة ١٥٠٨ (العرب)

فنية وموضوعات زخرفية كانت باقية منذ العصور القديمة في حالة متفاوت في الضعف والتأخر ؛ فإن لوحات التماشاني wall-tiles التي كانت تغطي بها الجدران ، تلك اللوحات ذات السطح البراق ذي اللون الأزرق الخارب إلى الخضرة ترجع بداية صنعها في مصر إلى عصر قديم جدا ، وقد استخدمت مثل هذه اللوحات بقصر الملك دارا في السوس^(١) (سوزا) حوالي سنة ٥٠٠ ق . م . فكانت غاية في الجمال والإبداع

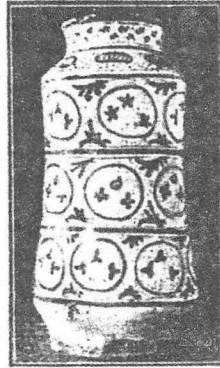
وقد ظل هذا الفن في مصر والشرق الأدنى يتدهور حتى الفتح العربي وحينئذ بدأ صناع الخزف تحت لواء الإسلام

(١) السوس (سوزا) (شوشن في الكتاب المقدس) مدينة قديمة في إقليم خوزستان بإيران تبعد عن بغداد نحو ٢٥٠ ميلا إلى الجنوب الشرقي وقد ظلت زمنا طويلا مقر ملوك الفرس أو دولة عيلام . وكان أول خراب أصاب مدينة السوس عند ما استطاع آشور بانيبال بين عامي ٦٤٢ و ٦٣٩ قبل الميلاد أن يقضي على دولة العيلاميين Elamits ؛ ولكن قبرس أعاد بناءها وجعلها مقرا للشوى فزادت ثروتها زيادة عظيمة وتقدمت تقدما كبيرا كما يتجلى مما وجدته فيها الاسكندر الأكبر من غنائم . وبدأت السوس في الاضمحلال حين ثارت على شابور الثاني (٣٠٩ — ٢٧٩) فتكلم بها وأنشأ على مقربة منها مدينة جديدة سماها إيران شهر شابور على أن الاسم القديم لم يلبث أن أصبح علما على المدينتين . وعلى كل حال فقد سقطت مدينة السوس في يد العرب عند ما كان أبو موسى الأشعري على رأس الجيوش التي فتحت إقليم خوزستان . وظل قبر النبي دانيال مقدسا عند الفرس المسلمين كما كان عند أسلافهم . وقد بدأ العلماء منذ القرن التاسع عشر في القيام بالتحريات الأثرية التي أوضحت النضاب عن كثير من أسرار الفنون والصناعات التي ازدهرت في هذا الإقليم (العرب)

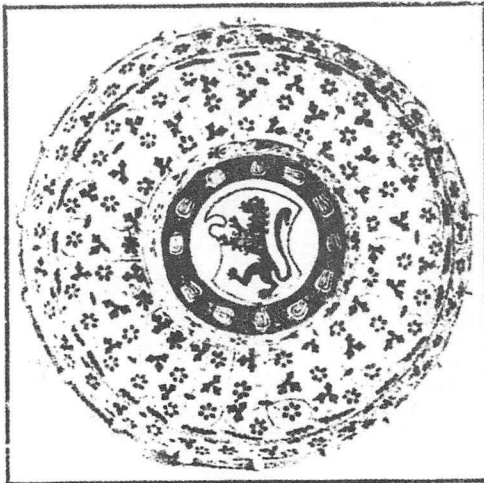
اللوحة رقم «٦»



(شكل ١٤) — إناء أدوية . من
خزف منقوش بألوان متعددة .
سلطانباد في القرن الثالث عشر أو
الرابع عشر . بمتحف فكتوريا وألبرت



(شكل ١٥) — إناء أدوية . من
خزف منقوش باللون الأزرق القاتم .
فايتزا في القرن الخامس عشر .
بمتحف فكتوريا وألبرت



(شكل ١٦) — صحن من خزف ذي بريق معدني أصفر وأزرق .
بلنية . في القرن الخامس عشر . بمتحف فكتوريا وألبرت

يجريون طرقاً فنية وموضوعات زخرفية جديدة

أما تاريخ صناعة الخزف الإسلامية فلم يدون فيه شيء بعد ،
وعلى الرغم من أن كثيراً من النماذج الجيدة قد أمكن استخراجها
في غضون السنوات الأخيرة من بطون الرمال فإن علمنا بتاريخها
ومعرفتنا بمصدرها لم يزالا في حيز التخمين — ويظهر جلياً
أن نماذج مختلفة قد انتشرت بسرعة في العالم الإسلامي من
بعض مراكز صناعية بفارس والشام وأرض الجزيرة ومصر —
ولكنه من الصعب أن نحدد بالضبط أين نشأ كل نموذج من
هذه النماذج . ولا ريب في أن انتشار بعض الأنواع المعروفة من
هذه النماذج كان واسعاً بحيث وجدنا قطعاً مشابهة لها في الصناعة
والزخرفة مدفونة في مناطق أثرية قديمة في جهات متباعدة .

وإذاً خصنا نموذجاً أو اثنين من
تلك النماذج علمنا كيف كانت
صناعة الخزف الإسلامية الأولى
إذ ذاك



(شكل ١٧)

صحن من الخزف السوسي في القرن
التاسع . متحف اللوفر

ففي الشكل رقم ١٧ نرى
صحناً من الخزف اللامع وجد
في السوس (سوزا) Susa
ونقشت عليه رأس نبات

الخشخاش بنون الكوبلت cobalt الأزرق الفاتح على أرضية بيضاء ، ويرجع تاريخ هذه الآنية إلى القرن التاسع الميلادي ؛ لأن هناك تحفاً شبيهة بها قد عثر عليها في أنقاض قصر بمدينة (سامرا) ؛ وهي المدينة التي بناها أحد أبناء الخليفة هارون الرشيد عام ٨٣٦ ثم هجرت خمسين عاماً بعد ذلك التاريخ ^(١) . وهذا الصحن مثال قديم لطريقة الزخرفة باللونين الأزرق والأبيض ، تلك الطريقة التي يعرفها جيداً صناع الفخار من الغربيين والتي أخذتها أوربا الحديثة في العصور المتأخرة عن الصين . ويرجع استيراد الخلفاء العباسيين للخزف الصيني إلى ما قبل القرن التاسع . وقد استخرجت في حفريات (سامرا) أنواع من الفخار والخزف الصيني الذي يرجع عهده إلى أسرة Tang ^(٢) كما وجدت معها قطع أخرى لاشك في أنها من صنع

(١) أسست سامرا على يد اثناس أحد قواد الأتراك بأمر الخليفة المعتصم سنة ٨٣٦ ، والسبب في بنائها أن الخليفة المعتصم كان قد أكثر من شراء الخند الترك وكان من الصعب التوفيق بينهم وبين سكان بغداد فقتل ذلك على المعتصم وعزم على الخروج من بغداد . ووقع مدينة سامرا على الضفة اليمنى لنهر دجلة على بعد مائة كيلو متر شمالى بغداد . وترجع شهرتها في تاريخ الفنون الإسلامية إلى الفصور التي شيدها فيها المعتصم وخلفاؤه قبل أن يهجروها المعتصم ويرجع مقر الحكومة إلى بغداد سنة ٨٨٣ . وفي القرن العشرين توالى للبحث في أنقاضها البعثات الأثرية . راجع كتاب الثمن الإسلامي في مصر للدكتور زكي محمد حسن ج ١ ص ٢٤ وما بعدها (العرب)

(٢) حكمت هذه الأسرة بلاد الصين من سنة ٦١٨ إلى سنة ٩٠٧ =

الفخاريين في سائر نفسها — صاغوها على مثال تلك القطع التي وردت إليهم من بلاد الصين^(١) . وإلى تلك التقاليد الأجنبية التي أشرنا إليها يرجع الرسم الموجود على الصحن والذي يمثل الطبيعة كل التمثيل ، ولكن اللون الأزرق الجميل الذي رسمت به هذه الزخرفة لون وطني تنتجه بلاد العراق ، وكان يصدر أحياناً إلى بلاد الصين حيث عرف باسم اللون الأزرق المحمدي — ولم يكن لأهل الصين غنى عنه في صنع القطع الخزفية ذات اللونين الأزرق والأبيض حتى أنه حينما كان ينفذ هذا الأزرق المحمدي أو ينقطع وروده لسبب من الأسباب كان إنتاج هذه الصناعة إذ ذاك يقف في بلاد الصين إلى أجل مسمى . وهكذا نرى أنه مع أن الأوربيين قد اعتادوا نسبة الخزف الصيني ذي اللونين الأزرق والأبيض إلى الشرق الأقصى إلا أن اللون الأزرق الممتاز كان مقروناً في تلك البلاد باسم الإسلام .

== وكان عهدا عصر عظمة سياسية وفتوحات خارجية رسادت فيه
ثقافة البوذية وازدهرت الفنون (العرب)

(١) كتب المستشرق الألماني بول كاله P. Kahle مقالاً في الجزء الثالث عشر (١٩٣٤) من مجلة الجمعية الشرقية الألمانية Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft موضوعه المصادر الإسلامية لدراسة الفخار الصيني Islamic Quellen zum chinesischen Porzellan أتى فيها على تاريخ العلاقات الفنية في هذه الناحية بين العالم الإسلامي وشرق الأقصى (العرب)

وقد نجح الفخاريون المسلمون أيما نجاح في استخدام ذلك اللون الأزرق في خزف صنّع في كوتاهية بآسيا الصغرى إبان القرنين الخامس عشر والسادس عشر

وبينما كان صناع الفخار من المسلمين لا يجمعون عن التشبع بأفكار جديدة في تلك الصناعة إذا بهم أيضاً يحتفظون بما لديهم من قوة الإبداع والابتكار وذلك بصنع ما يأخذونه عن الخارج بصبغة وطنية لها تقاليد خاصة . وسلكوا في ذلك طرقاً تظهر بجلاء في أمثلة شائعة متعددة



في الشكل رقم ١٨ غطاء إبريق من الخزف الذي يطلق عليه اسم (خزف جابري) وهو نوع خزفي يظن أنه من صنع عبدة الشمس الذين ظلوا في

بعض جهات فارس وفي بعض جهات إيران متمسكين تمسكاً شديداً بأدياتهم القديمة حتى بعد

(شكل ١٨) — غطاء إبريق من الفخار عليه زخارف محفورة ومنقوشة . إيران في القرن الحادي عشر . متحف متروبوليتان بنيويورك

الفتح العربي بمدة طويلة . ونرى في هذا الغطاء زخرفة غير دقيقة ولكنها واضحة محفورة حفرًا عميقاً في الطبقة البيضاء الرقيقة التي تكسو السطح بحيث يصل هذا الحفر إلى المعجينة

الحراء التي صنع منها الغطاء . وهذه المعجينة الحراء وتلك الطبقة البيضاء تغطيهما مادة زجاجية شفافة ذات لون أصفر أو أخضر أو أسمر قاتم ، وفي بعض الأحيان تكون هذه الألوان موزعة في بقع كثيرة وذلك على نحو يذكرنا بطريقة صينية كانت معروفة في ذلك الوقت

وقد كان خرف جابري يُنسب أولاً إلى بداية العصر الإسلامي ، وذلك نظراً لما في زخارفه من موضوعات ساسانية ؛ — مثال ذلك رسوم الفرسان في الصيد ورسوم الحيوانات الخرافية والرسوم النباتية التي امتازت بها الزخارف الإيرانية ؛ ولكن وجدت بعد ذلك أمثلة من هذا الخرف عليها حروف كوفية من طراز القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، ولذا فإن أكثر خرف جابري عاد ينسب الآن إلى هذين القرنين

وكانت طريقة الرسم بالحفر المعروفة باسم (جرافيتو Graffito)^(١) شائعة الاستعمال في الصين ولكن ليس من الضروري أن تكون قد نشأت هناك ؛ إذ أنها وجدت في مصر

(١) Graffito كلمة إيطالية تستعمل غالباً في صيغة الجمع Graffiti والمقصود بها رسوم ترسم باليد على الحجر أو الجص ثم تحفر بالحك أو المكشط . كما يقصد بها أحياناً أسلوب من الزخرفة قوامه رسوم سوداء على أرضية بيضاء أو العكس على أن يحصل عليها في الحالتين برسم الأشكال ونظليلها (العرب)

أيضاً قبل الفتح الإسلامى . وقد نجح صناع الخزف الإيطاليون .
إبان القرن الخامس عشر نجاحاً كبيراً فى استخدام هذه الطريقة .
ولعلهم اقتبسوها من مصادر إسلامية أفادوا منها إلى هذا كثيراً
من المعارف الفنية القيمة التى كانت عوناً كبيراً لهم فى إحياء
الفنون الخزفية فى عصر النهضة

على أن فوز المسلمين الباهر كان فى صناعة الخزف ذى البريق
المعدنى « Lustred pottery »^(١) وفى هذا الخزف تُرسم الزخرفة
بملح معدنى على سطح لامع ، ثم تثبت بتعريضها للنار بطريقة
تكسيها برقاً معدنياً يختلف لونه بين أحمر نحاسى وأصفر ضارب
للخضرة . وتنبعث من هذا البريق — فى بعض الأحيان —
ألوان قوس قزح . وقد عثر فى الشرق الأدنى وشمال أفريقيا
وأسبانيا على قطع يرجع عهدها إلى القرن العاشر . ووجودها
فى مثل هذه البقاع المتباعدة — وإن دلنا على ما كان لهذا
الخزف من قيمة كبرى فى أنحاء العالم الإسلامى — جعل
من العسير علينا أن نعرف أين كانت نشأته . فالعلماء

(١) يقصد بكلمة Lustre طبقة البينا الرقيقة اللامعة التى يكسى بها
الخزف فتكسيه سطحاً لامعاً براقاً . والعلماء غير متفقين فى تعيين التاريخ
والأقليم اللذين نشأت فيهما صناعة الخزف ذى البريق المعدنى فى الإسلام . راجع
كتاب الفن الإسلامى فى عصر الدكتور زكى محمد حسن ج ١ ص ١٠١
وما بعدها (العرب)

غير متفقين في تعيين الاقليم الذي نشأت فيه صناعته : فقريق
يقول إنه نشأ في مصر وفريق آخر يقول بل نشأ في بلاد
إيران^(١)



(شكل ١٩)

ويمثل الشكل رقم ١٣ إناء
كبيراً عثر عليه في أطلال
الفسطاط ؛ ونظن أنه صنع إبان
القرن الحادى عشر في عصر
الدولة الفاطمية . أما الشكل
رقم ١٩ فيمثل طبقاً من خزف

ذى بريق معدنى باهت عليه
رسم غريفون (حيوان رمزى له
جسم أسد ورأس نسرو له جناحان) Griffin وعليه أوراق نباتية
وتقليد حروف كوفية . وقد وجد هذا الطبق في أطلال
مدينة الرى Ray or Rhages وهى مدينة فارسية قديمة دمرها
المغول سنة ١٢٢٠^(٢) . ومدينة الرى Ray هذه كانت مركزاً

(١) يذهب رجال المدرسة الألمانية من مؤرخى التاريخ الاسلامى إلى
أن الخزف ذا البريق المعدنى نشأ في العراق ؛ فيقول الدكتور زرعه Dr. Sarre
أنه نشأ في سامرا وينسب الدكتور كونل Dr. Kühnel إلى بغداد
(العرب)

(٢) اسمها في اليونانية Rhages وهى نضبة إقليم الجبال في بلاد =

كبيراً لصناعة الخزف ، وفيها نشأت نماذج عديدة خاصة بها .
وأطلال الرى معين لا ينضب لقطع خزفية بديعة . وتنسب
إلى هذه المدينة على وجه التحقيق طائفة من الأواني والأطباق
عليها صور آدمية وزخارف أخرى ذات ألوان مظلمة غير شفافة
كالأزرق والأخضر والأحمر القاتم والأرجواني ، وعلى كل لون
من هذه الألوان رسم لأوراق ذهبية اللون على أرضية بيضاء
أو ملونة . وتمتاز الصور الآدمية المذكورة بدقة الصنعة تجعلها
تشبه شياً كبيراً ما نراه من النقوش المرسومة في المخطوطات
المسوبة إلى ذلك العصر حتى ليظن أن الفنانين قد تأثروا بها
والكأس الموضح بشكل ١٢ يعتبر مثالا من الأمثلة الصادقة
لهذه الصناعة الخزفية الدقيقة miniature التي كانت قد بلغت
ذروتها حين أغار المغول على مدينة الرى . وزخارف هذا الكأس
تمثل رسوم أبى الهول وصور جماعة من الموسيقين وهم جلوس .
وكل هذه الزخارف مرسومة في مناطق مؤلفة من تقابل سلسلة
من خطوط منحنية على شكل الحرف S من الحروف الأبجدية
الأوربية . والإبناء الذى فى الشكل رقم ١٤ يمثل نوعاً من

== الفرس وتقع على بعد بضعة أميال إلى جنوبى طهران وقد كانت فى صدر
الاسلام مدينة مشهورة حتى قال الأصطخرى « والرى مدينة لبس بعد
بغداد فى المشرق أعمر منها » (المغرب)

الأواني الخزفية المطلية باللون الفيروزي أو اللون الأسود أو الأزرق القاتم ، وهي من صناعة سلطان أباد في بلاد الفرس إبان القرنين الثالث عشر والرابع عشر . وقد كانت الآنية التي على هذا الشكل معروفة عند الإيطاليين باسم الباريٲو Albarello وقد يكون هذا الاسم مشتقا من اللفظ العربي (البرنية) بمعنى وعاء لحفظ الأدوية . وهو يدل على الغرض الذي استعملت من أجله هذه الآنية في الشرق والتي ظلت تستعمل من أجله في إيطاليا .

وكان يُرى في الصيدليات الإيطالية في القرن الخامس عشر كثير من هذه الأواني مملوءة بالأدوية والمحفوظات المستوردة من الشرق^(١) . ولا شك في أن النماذج الشرقية التي نقلت عنها أواني الأدوية الإيطالية المذكورة إنما جاءت إلى الغرب عن طريق التجارة مع الشرق ، كما لا تزال ترد إلينا (ونحن في إنجلترا) أباريق الزنجبيل الصينية — وفي الشكل رقم ١٥ ترى الباريٲو إيطالية بعد أن تطورت من الشكل الشرقي وهي مصنوعة من خزف أسود (كلون جلد الجاموس) مدهون

(١) ذكرت السيدة ديفونشير في كتابها الذي أعمرنا إليه أن في بعض لوحات المصورين الفنكيين تفاصيل تشهد بتأثير الفنون الشرقية واستشهدت بصورة تعبد الرعاة للمصور هوجوفان درجوس Hugo van der Goes بأن فيها أناء صغيراً من نوع الأبارٲو يحتوي على رسوم دقيقة وبديعة (العرب)

بلون أزرق قاتم وفي مدينة فاينزا Faenza نحو منتصف القرن الخامس عشر

وكان الإيطاليون يحصلون على آنية الأدوية الخزفية ذات البريق المعدني من بلنسية Valencia التي كانت المركز الإسلامي لصناعة الخزف في الغرب والتي صنعت فيها نماذج تعد من أبداع ما أخرجته مصانع الخزف . وقد كانت تصنع أحياناً تلبية لطلب المشترين من الأجانب وكانت تنقش عليها شاراتهم

وفي الشكل رقم ١٦ نرى طبقاً من خزف ذي بريق معدني أصفر وأزرق صنع كذلك في بلنسية في أواخر القرن الخامس عشر لفرد من أسرة Degli Agli بفلورنسا . وعليه شارة هذه الأسرة أورنكها . ولقد أثارت آنية الفخار الآسيوية ذات البريق المعدني غيرة ناجحة في نفوس الإيطاليين حتى استطاع صانعو الفخار الإيطاليون في القرن السادس عشر أن يكسبوا زخارف عصر النهضة ذلك البريق الذي لا ينطفيء سناه ، وذلك بأساليب صناعية تخالف كل المحالفة ما كان معروفاً في إيطاليا قبل ذلك العهد . وكانت (جيبو)^(١) Gubbio مركزاً هاماً لتلك الصناعة

(١) بلدة في إيطاليا على سفح جبال الأبين في وادي كينيانو . وكان فيها مصنع كبير للخزف . وفي أساطير الآباء الفرنسيين قصة تزعم أن قديسهم نجح في أن يحمل ذنباً كان يبعث نсадاً في إقليم جيبو على أن يعد بالافلاخ عن اقتباس الناس وماشيتهم وطيورهم وبأن يكفي بما يقدمه له السكان من الطعام (العرب)

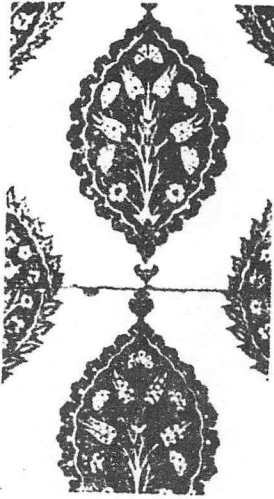
وفيهما كان يشتغل الفنان العظيم جورجيو أندريولى Giorgio Andreoli الذى لا تزال آنيته ذات البريق المعدنى الأصفر والأحمر عديمة النظير فى إيطاليا والشرق

وفى بداية القرن السادس عشر كان النظام القديم لفن صناعة الخزف يتغير باستمرار فى كل مكان ، ومن بين الأشكال التى جددت فى هذه الصناعة ضربان يقتزن كل منهما بالآخر أشد الاقتران ، كان كل منهما قد نشأ تدريجياً فى آسيا الصغرى وسورية وترعرع بعد ذلك حتى وصل إلى درجة كبيرة من الروعة والإبداع ، وكان هذان الضربان يصنعان من خزف مغطى بقشرة بيضاء عليها طلاء أبيض شفاف برّاق ، تحته رسوم حدودها سوداء ، وأما ألوانها فإما خضراء براقة أو زرقاء أو حمراء قائمة ، وكثيراً ما كانت مصانع آسيا الصغرى تضيف إلى هذه الألوان لوناً آخر أحمر برّاقاً يشبه لون الطماطم ، ولعلّ أهم ما استخدم فيه هذا النوع من الخزف هو تغطية الجدران ، فكان يتخذ على شكل بلاط مربع تنقش على كل واحدة منه موضوعات زخرفية متكررة أو تنقش عليها أجزاء متقطعة يكوّن مجموعتها موضوعاً زخرفياً كبيراً متناسقاً ، وفى مدينة القسطنطينية وپروسة وفى بعض المدن الكبيرة الأخرى فى الإمبراطورية العثمانية يوجد كثير من المباني ذات الجدران التى ترهب بتلك النقوش المنمقة

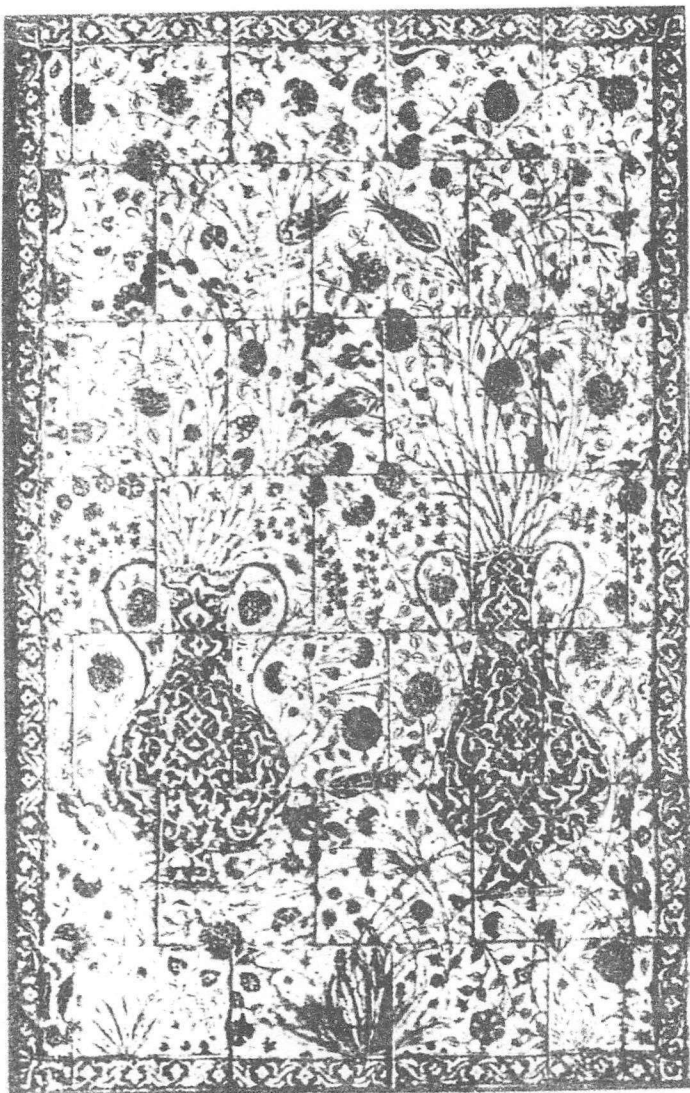
والأشكال الثلاثة التالية نماذج من البلاط الخزفي ذي الزخارف المتكررة . ففي الشكل الأول (شكل رقم ٢٠) رسم الصانع في وسط كل واحدة من هذا البلاط شكلاً بيضياً مدبب النهايتين ، ورسم في كل ركن من أركانها ربع هذا الشكل . فإذا ثبت عدد من هذا البلاط بعضه إلى جانب بعض ظهر كأن هناك أشرطة يبتداء تجرى في منحنيات متضادة من أعلى إلى أسفل الجزء الذي يغطيه البلاط . والشكل رقم ٢١ يمثل على عكس ذلك رسماً يقلد الطبيعة ؛ قوامه سيقان متموجة متوازية تحمل تارة أوراق كروم وعناقيد عنب ، وتارة زهور لوز . أما الشكل رقم ٢٢ ففيه جمع بين هذين الموضوعين الزخرفيين اللذين وجدنا أحدهما تقليدياً ، والآخر مثلاً للطبيعة بدقة . وفي هذا الشكل الثالث نرى فوق ذلك شبكة من أوراق النبات المسمى شوكة اليهود *acanthus* وهي دقيقة تتخللها أزهار هذا النبات نفسه

وهكذا نرى أن خصائص هذه المدرسة أنها تجمع بين رسومات بسيطة لتكوّن موضوعات زخرفية معقدة ، تظهر فيها مهارة فائقة في الجمع بين هذه الرسوم التي يبعد كل منها في طبيعته عن الآخر ، ونحن نرى من ذلك كيف كان الرسامون المسلمون يدأبون على خلق الأفكار والموضوعات الزخرفية ، ونرى في الشكل رقم ٢٣ لوحاً خزفياً يمثل فيه النوع الثاني من أنواع

اللوحة رقم «٧»



(أشكال ٢٠ و ٢١ و ٢٢) — ألواح من الفاشاني المنقوش بالألوان العديدة .
أسبانيا العشرى في القرن السادس عشر . بمتحف الفنون الزخرفية في باريس



(شكل ٢٣) — لوح من تربيقات القاشان المنقوش . دمشق في القرن
السادس عشر . بمتحف الفنون الزخرفية في باريس

زخرفة القاشانى ، أو التريعات الخزفية لتغطية الجدران . ونرى في هذا اللوح أن الزخرفة تنحصر في موضوع زخرفى عام يغطى اللوح بأكمله ، ويعد هذا اللوح نموذجاً جميلاً لصناعة دمشق ذات الألوان الأزرق والأخضر والأحمر والتي ليس لها طريق الخرف التركي وسنأوه .

وقد استعمل الصناع الأتراك والسوريون في صناعة الأواني الخزفية نفس الأساليب الفنية التي استعملوها في صناعة القاشانى لتغطية الجدران ، واستعملوا زخارف مماثلة في تزيين الصحون الجميلة والظاسات والأصص وغيرها من الآنية المختلفة الأشكال وفي الشكل رقم ٢٤ نرى زجاجة موشوقة دقيقة الشكل وقوام زخرفتها خليط غريب من طيور وحيوانات ، ورسوم تمثل أبا الهول ، ولون الزخارف أبيض على أرضية خضراء ، وهذه الزجاجة مثل شائق من نوع خاص لا تزال نرى فيه أثرًا من أساليب الزخرفة القديمة ، ولا نقفنا نجد فيه البقع الحمراء التي تكسب لونه حياة وتدل على أنه من أصل تركى ؛ إذ أن اللون الأحمر ليس شرطاً لازماً في القطع المصنوعة في آسيا الصغرى جميعها ، ولكنه لا يوجد في أى تحفة من الخزف المصنوع في سورية

وأهم ما يلفت النظر من عناصر الزخرفة في هذا النوع من الخزف هو بالاريب تلك الزهور المختلفة ، الشبيهة بالزهور التي



(شكل ٢٤) — قنينة من
الخزف المتوشح. آسيا الصغرى
في القرن السادس عشر .
المتحف البريطاني .

يزدهم بها لوح القاشاني المصنوع
في دمشق والمرسوم في الشكل
رقم ٢٣ ، ونحن نرى في هذا
اللوح القاشاني آيتين بديعتين
تطلّ منهما البراجم والورود
وتنطلق منها زهور اللوز وكأما
تبدو كأنها نامية نموا عظيما
وسريعا وغير منتظم ، وترسم
الزهور عادة بمهارة فائقة ،
وبدرجة من الإحكام عظيمة ،
تدل على فهم الأصول الزخرفية
بحيث لا يحدث قط أن يبعد
الفنان في تصويرها عن تمثيل

الطبيعة واحترامها ، أو يكتفى برسمها رسما تقليديا مذهباً

وببلاد إيران هي التي أخذ الرسامون عنها تلك العناصر
الزخرفية التي تقوم على تصوير الزهور ، ومنها أيضاً تعلموا كيف
يرسمون الزهور بهذا الجمال الساحر الفائق

وأما في الشكل رقم ٢٥ تحفة جميلة من صنع دمشق
يبدو فيها أثر النماذج الفارسية ، وهي إبريق مزخرف بورود



وبراجم رسمت على أرضية زرقاء،
منقوشة على شكل قشور السمك
ويعتبر هذا الإبريق تحفة فنية
رائعة ؛ رسومها دقيقة وألوانها
زاهية

وقد وصلت إلى أوروبا من
إيران — وفي أغلب الأحيان
عن طريق تركيا وسورية —
رسوم بعض الزهور التي شاعت
الآن في الحدائق الأوروبية ،

(شكل ٢٥) — إبريق من
الخزف النقوش . دمشق في
القرن السادس عشر . منحف
أشعولى فى أكفورد

والتي كان الأوروبيون في وقت من الأوقات لا يعرفونها إلا على
الفخار والخزف الواردين من الشرق الإسلامي .

وكان Busbecq سفيراً إمبراطورية في القسطنطينية أول من
أحضر إلى الغرب زهور الخزامى (الكؤوس الزهرية Tulips) ،
وكان ذلك حوالى منتصف القرن السادس عشر

وقد كانت في سورية مواد صالحة جداً لصناعة الزجاج
استغلت منذ العصور القديمة ، ثم استطاع المسلمون أن يجعلوا لهم
طرازاً خاصاً بهم في زخرفة الزجاج ، كما نرى ذلك على التحف
العديدة من قواريير وأباريق وكؤوس وغيرها تزينها صور آدمية

وزخارف تقابدية مرسومة بالمينا. الختامة الأوران ومجلة بالذهب
 في أغاب الأحيان ، ولأسباب فنية خاصة يُظن أن أقدم القطع
 الزجاجية المذكورة عدد من التجف تذكرنا زخرفتها بزخارف
 أنواع معروفة من الخرف الفارسي والعراقي . وقد تكون هذه
 القطع من صنع فنانين عراقيين هاجروا إلى سورية إبان الفتح
 المغولي الأول وأسسوا هنالك مصانع ظلت زاهرة خلال القرن
 الرابع عشر قبل أن يصيبها الدمار الذي حل بها وقت أن أغار
 تيمور على سورية سنة ١٤٠١

وفي الشكل رقم ٣٦ ترى كأساً منقوشاً عليه زخرفة من
 صنفين أقيمين وبينهما رسم أمير جالس على العرش ، وعلى جانبي
 العرش تابعتان ، وهذا الكأس مثل صادق للطراز الذي كان
 سائداً في أواخر القرن الثالث عشر ، ذلك الطراز الذي تنمعه فيه
 الميناء الحمراء والبيضاء بما عليها من تذهيب . ولا بد أن تكون
 هذه الكأس قد أرسلت إلى أوروبا بعد الفراغ من صنعها بفثرة
 وجيزة : فقد اتخذت كأس عشاء رباني بعد أن ركبت على قاعدة
 واسعة وساق رفيعة من الفضة المموهة بالذهب . وزانتها زخارف
 كثيرة بطريقة الحفر على الطراز الذي كان شائعاً في فرنسا في
 القرن الرابع عشر . وفي هذا دلالة على ما كان لهذه الكأس من
 عظم القيمة

وتدل الوثائق المعاصرة على أن الزجاج السورى كان عظيم القدر فى أوروبا المسيحية فى ذلك الوقت ، ونجد فى قائمة السكنوز التى كانت ملكا لشارل الخامس سنة ١٣٩٧ فقرنين تصفان هذا النوع من الزجاج وصفاً مفصلاً : فى الأولى وصف ثلاث آنية من الزجاج الذى نقش عليه من الظاهر صور على الطريقة الدمشقية ، وفى الأخرى وصف لطست واسع من الزجاج نقش أيضاً على الطريقة نفسها . وفى المتحف البريطانى كأس لا بد أن يكون قد صنع لأحد المسيحيين لأن عليه رسوماً تمثل العذراء والمسيح والقديسين بطرس وبولس وعليه نقش باللغة اللاتينية

ومنذ القرن الثالث عشر ذاعت فى أوروبا شهرة صانعى الزجاج من البندقية ^(١) ، وفى القرن الخامس عشر وجه هؤلاء

(١) إن فى دار الآثار العربية مشكلة من زجاج مدهون بالينا ويظهر الفرق بينها وبين المشكاوات الأخرى المحفوظة بالدار وبالمجموعات الأثرية الإسلامية ، وذلك لقلة لعان الينا فيها ، ولأن روح زخارفها ليست عربية خائصة ، وعلى كل حال فنن عليها كتابة نصها (عز لولانا المقام الشريف السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قايتباى خلد الله ملكه) ، ولارب فى أن طراز هذه المشكلة وزخارفها تدل على أنها لم تصنع فى مصر أو سورية كبقية المشكاوات الموهة بالينا ، وقد كثر الخلاف فى شأنها . ولارب فى أن صناعة الزجاج الموه بالينا كانت قد تدهورت كثيراً قبل عصر قايتباى حتى أن المشكاوات التى وصلت إلينا من القرن الخامس عشر تعد على أصابع اليد الواحدة . وكان المغفور له يعقوب أرئين باشا يذهب إلى أن مشكلة قايتباى هذه صنعت فى البندقية ويحيل كثيرون من علماء الآثار الإسلامية إلى =

الصناع اهتمامهم إلى الأساليب الشرقية ، وأجادوا عملية تمويه الزجاج بالمينا إلى درجة لم يعد بعدها هذا الفن احتكاراً في أيدي المسلمين . وانتشرت هذه الصناعة من البندقية في غيرها من المراكز الأوربية . ولم تلبث أن ظهرت فيها أنواع جديدة . على أن قوارير الكحول ذات الميناء الزاهية الألوان ، والتي كانت شائعة في القرنين السابع عشر والثامن عشر لم تكن إلا صوراً مشوهة للنماذج التي أنتجتها

ولكن التحف التي قلدها الغربيون فنون الشرق الأدنى ، وإن كانت لا تخلو من متعة طيبة ، إلا أنها لا تضارع النماذج الشرقية التي نقلت عنها جمال شكل ودقة صنع وسلامة زخرفة ، ومن الأمثلة الصادقة للزجاج الذي كان يستعمل على الموائد الإسلامية تحف كالقارورة ذات الرقبة الطويلة التي تراها في الشكل رقم ٢٨ ، والطاقس الدقيق الصنع الذي تراه وغطاءه في الشكل رقم ٢٩ . وعلى القارورة زخرفة مموجة بالمينا قوامها جامات وكتابات ونقوش نباتية موضوعة في أشرطة أفقية ،

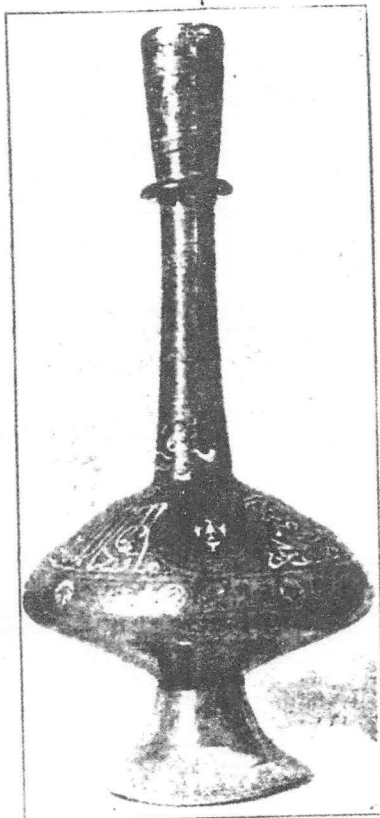
= الأخذ بهذا الرأي ؛ وبخاصة لأن هناك نصوصاً تاريخية تشير إلى أن البندقية كانت تصدر إلى الشرق زجاجاً مموماً بالمينا ، ولكن الأستاذ الدكتور كونل مدير المتحف الإسلامي في برلين يرجع أن مشكلة قابليتها أني بها من الأندلس وليس من البندقية بدليل زخارفها التي تشبه كثيراً الزخارف المعروفة في زجاج الأندلس (المغرب)



(شكل ٢٦)



(شكل ٢٧)



(شكل ٢٨)

(شكل ٢٦) — كأس من الزجاج المموه باليننا . من صناعة سورية في القرن الثالث عشر
بالمتحف البريطاني

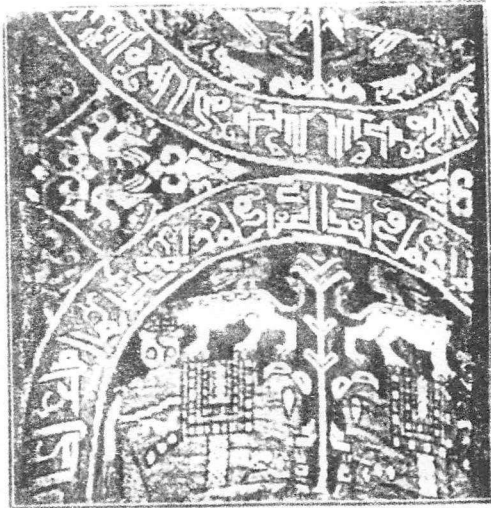
(شكل ٢٧) — مشكاة من الزجاج المموه باليننا . من صناعة سورية في القرن الرابع عشر
بمتحف اللوفر

(شكل ٢٨) — قنية من الزجاج المموه باليننا . من صناعة سورية في القرن الرابع عشر
بمتحف اللوفر

اللوحة رقم « ١٠ »



(شكل ٢٩) — إناء من الزجاج الموه بالينا . من صناعة سورية في القرن الرابع عشر . بالمتحف البريطاني



(شكل ٣٠) — نسيج من الحرير . بغداد . أواخر القرن العاشر أو أوائل الحادي عشر . بكونليجاتا دي سان ازيدورو في مدينة ليون تصوير اركسيف ماس

وعليها كذلك اسم أمير كان يتصل بالكامل سيف الدين شعبان سلطان مصر المملوك سنة ١٣٤٥ . أما الطاس فعليه رسم مشابه لما على القارورة من رسوم . وهو مموّءة بالمينا الخضراء والزرقة والحمراء والبيضاء ومذهّب في بعض نواحيه . وهذه التحفة الجميلة ذات الشكل النادر ليس عليها اسم ما ، ولكن كتب عليها « عزّ لمولانا السلطان »

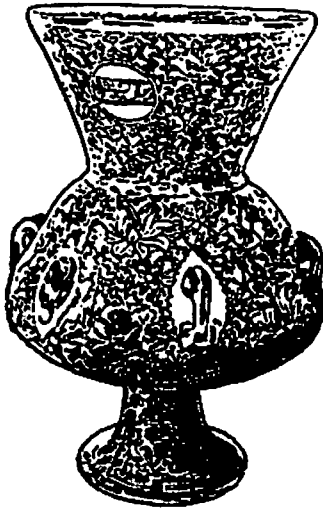
ولعل أبداع ما أخرجه صناع الزجاج السوريون مصاييح أو مشكاوات — أو على الأصح أعطية مصاييح كانت توضع بداخلها مسارج زيتية مثبتة بسلوك في حافة الغطاء — وكانت هذه المصاييح تعلق بثلاث سلاسل أو أكثر من الفضة أو النحاس تتصل بتقاطب بارزة مثبتة في زجاجها ، وقد كانت هذه المصاييح التي أضاءت بنورها كثيراً من المساجد الكبيرة مزخرفة في أغلب الأحيان بأشرطة تملؤها كتابات أو خامات Medallions وفروع نباتية تقليدية تكسب هذه المشكاوات بهاءً وبهجة ، ولكن بعضها تغطى سطحه بأكله رسوم زهور ونباتات شبيهة بما يرى في زخارف الديباج^(١) . مثال ذلك :

(١) تمتلك دار الآثار العربية بالقاهرة أشهر مجموعة من المشكاوات المصنوعة من الزجاج المطلي بالمينا ، بل إن الموجود منها في القاهرة يكاد يربو على الموجود في متاحف العالم أجمع . وعلماء الفن الإسلامي ليسوا متفقين في =

المشكاة المرسومة في الشكل رقم ٣١

وفي الشكل رقم ٢٧ مشكاة أخرى ذات زخرفة من هذا

النوع ، ولكن بهذه الزخرفة
الأخيرة ترسافيه شارة (رنك)
صاحبها الذي وهبها مسجداً
من المساجد



وكثيراً ما كانت نبلاء
المسلمين ينقشون على ممتلكاتهم
ومقتنياتهم رسوماً كانوا
يتخذونها شارات (رنوكا)
لهم ، وذلك جرياً على عادة
شرقية قديمة . ولقد أثر
استعمالهم لمثل هذه الرسوم في

(شكل ٣١) — مشكاة مدعونة
باليينا . سورية في القرن الرابع
عشر . دار الآثار العربية بالقاهرة

== تحديد الأقليم الذي صنعت به هذه المشكاوات فبعضهم يذهب إلى أنها صنعت
في سورية بينما يقول آخرون إنها صنعت في الديار المصرية لأن زخارفها
تشبه زخارف المساجد التي كانت معلقة بها ؛ ولأن سورية كانت في عصر
صناعة هذه المشكاوات جزءاً من قيصرية المايك وكان في استطاعتهم تدعيم
الصناعة في مصر توفيراً للنفقات وإغناءاً لخطر الكسر الذي تتعرض له مثل
هذه التحف . ويقول الذين ينسبون إلى سورية صناعة الزجاج الموهو باليينا
إنه إذا صحت نظريتهم هذه فإن غزو المغول تلك البلاد واستيلاء تيمور لك
على دمشق سنة ١٤٠٠ يفسران تدهور هذه الصناعة وموتها بعد أن ==

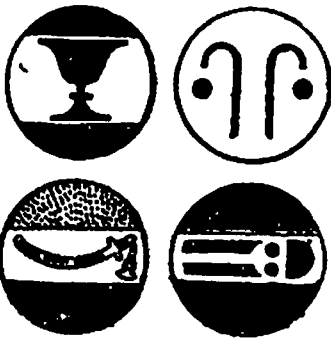
تطور الرنوك عند الفريين حتى أصبحت في عهد الحروب الصليبية علماً منظماً له مصطلحاته الخاصة . و نرى مثلاً أن اللون الأزرق يُسمى في علم الرنوك azure وهي كلمة مشتقة من الكلمة الفارسية التي تطلق على حجر اللازورد وهو الحجر الأزرق المسمى في اللاتينية Lapis Lazuli ، وثم حلقات اتصال أخرى بين علم الرنوك عند الفريين وبينه عند الشرقيين ، ومن هذه الحلقات ذلك الشكل الغريب الذي يمثل نسرًا ذا رأسين . وقد ظهر هذا الشكل لأول وهلة على آثار الحثيين في الأزمنة القديمة وأصبح في أوائل القرن الثاني عشر شارة السلاطين السلاجقة . واتخذته أباطرة الدولة الرومانية المقدسة شعاراً في القرن الرابع عشر

وكانت رسوم الرنوك عند المسلمين توضع على تروس مستديرة الشكل كالتي تراها مرسومة على الشكاة المبينة في الشكل رقم ٢٧ أو على تروس مديية عند قاعدتها كالتي تراها مرسومة على القارورة المبينة في الشكل رقم ٢٨

وفضلاً عن هذه الوجوه أو الطيور الرمزية (كالنسر الذي كان شائعاً إلى حد كبير ، والأسد الذي كان ذلك السلطان

قل تيمورلنك إل عاصته سمرقند عدواً كبيراً من الصنّاع وبينهم صانعو الزجاج (العرب)

بيرس) ، كانت هناك شارات من نوع آخر يتخذها بعض موظفي البلاط بحكم وظائفهم تكامل الكأس ، ورئيس الصوالة ، وبعض الرؤساء الحربيين وفي الشكل رقم ٣٢ مجموعة من هذه الشارات . أما المعنى الذي تشير إليه الكأس وصوالة البولوا فظاهر ، بينما المعنى الذي تشير إليه الصورة الأخيرة في هذه



المجموعة ظل زمناً طويلاً يبعث على الحيرة ، وقد ظن في بعض الأوقات أنه الأثر

الوحيد الباقي في الفن الإسلامي من الكتابة الميروغليفية القديمة ، غير أن

(شكل ٣٢) — رنوك إسلامية

العلماء يرون فيه الآن رسماً

تخطيطياً لمقلنة تكشف عن محتوياتها الداخلية على النحو الذي يظهر الرسم الذي رأيناه في الشكل ٩ . ويوضح الترس المذهب المرسوم على القارورة الطويلة كيف كان الرنك الشخصي — كالنسر ونحوه — مصحوباً بشارة الوظيفة في بعض الأحيان . وكانت الرنوك الإسلامية تلون بألوان زاهية إذا سمحت بذلك المادة المصنوعة منها لأن ألوان الرنك كانت جزءاً هاماً منه .

ولنتقل الآن إلى النسيج الفاخر في فارس والشام ومصر

حيث كان هذا الفن قد تطور وتقدم تقدماً عظيماً قبل أن يفتح العرب تلك البلاد ، وكانت هناك في الأقاليم البيزنطية المجاورة للبلاد المذكورة مراكز هامة للنسج تصنع فيها أقشة حريرية فاخرة ممتازة وتزينها موضوعات زخرفية جميلة ، وكانت هذه الموضوعات الزخرفية تشتمل على كثير من العناصر الساسانية التي أخذها الصناع المسيحيون حين أخذوا يبارون جيوانهم .

ومع أن النبي كان يحرم الملابس الحريرية تحريماً باتاً فإن المسلمين لم يكتفوا بتشجيع مصانع الحرير التي كانت قائمة إذ ذاك ؛ بل كانوا ينشئون المصانع الجديدة أتى ذهبوا . ولقد كان اهتمامهم بالكاليات المحرمة إهتماماً لا استحياء فيه ولا مبالاة بحيث ظفروا في فترة وجيزة بمركز هام كانوا به زعماء تجارة الحرير في العالم خلال القرون الوسطى . وآية ذلك الأسماء التي كانت تعرف بها في القرون الوسطى أنواع كثيرة من المنسوجات ، وهي اصطلاحات تجارية ظلت مستعملة حتى يومنا هذا ، مشيرة إلى الأماكن النائية التي بدأت فيها صناعة أنواع خاصة من الأقشة ، أو مشيرة إلى الأسواق التي كان يتيسر فيها الحصول عليها . فالأقشة التي كانت تعرف في أيام « شوسر » Chaucer باسم « فستيان » Fustian قد اشتق اسمها من كلمة « الفسطاط » Fustat أولى العواصم الإسلامية

في مصر — وكذلك الأقمشة التي لا تزال نسميها « الدمسكس Damasks » قد اشتق اسمها من « Damascus » (دمشق) وهي ذلك المركز التجاري العظيم الذي كان الغرييون ينسبون إليه أشياء كثيرة لم يكن ينفرد بصناعتها . والحرير الذي نسميه اليوم « ملين Muslin » هو الذي كان التجار الايطاليون يستوردونه من الموصل Mosul ، ويطلقون عليه اسم « موسولينا Mussolina » . وقد عرب الايطاليون اسم بغداد إلى Baldacco وأطلقوه على المنسوجات الحريرية الفاخرة التي كانوا يستوردونها كما أطلقوه على المظلة الحريرية التي كانت تعلق على المذبح في كثير من الكنائس وصارت تسمى « بلدا كينو Baldacchino » وفي العصور المتأخرة كان يطلق على أقمشة الملابس المستوردة من غرناطة Grenada اسم جرينادين Grenadines ، وعرفت بهذا الاسم في المتاجر الأوربية حيث كانت السيدات يبتعن كذلك السحل أو (التفتة) Taftah الفارسية ، ويعرفها بهذا الاسم نفسه وهو Taffeta وكان حتى العتايية Atabiyah ببغداد (وهو الحى الذي كانت تقطنه سلالة عتاب حفيد أحد صحابة الرسول) معروفاً بشهرته في القرن الثاني عشر بنوع من المنسوجات قلده القوم في أسبانيا ، وصار يعرف فيها باسم الحرير العتاي ، وعرفه الفرنسيون والايطاليون باسم Tabis « تابيس » ثم أصبح

معروفا بهذا الاسم التجارى فى أنحاء أوروبا جميعها^(١) .
وفى يوم الأحد ١٣ أكتوبر سنة ١٦٦١ م ارتدى المستر
پيپس^(٢) Pepys معطفه المصنوع من هذا الحرير العتبانى الأسبانى
الحلى بالشرائط الذهبية وهو غافل عن التاريخ القديم لاسم هذا
الحرير المشار إليه . وفى سنة ١٧٨٦ حضرت الأنسة بيرنى
Miss Burney احتفالا بعيد ميلاد ملكى فى وندسور Windsor
مرتبدة ثوبا من الحرير العتبانى لونه لون اللآلئ ، وهو اللون الذى
يطلق عليه فى بلاد الفرس اسم ليلج . وقد انتقل اللفظ إلى بلاد
الغرب مع الشجيرة المزهرة التى تعرف بهذا الاسم — ولكن هذا
الحرير الجليل الذى كان يرطب ويضفط عند صنعه لتسكون عليه

(١) وفضلا عن ذلك فإن هناك نوعاً من الأقنعة القطنية يعرف باسم
dimitti وتذكر معاجم اللغة الانجليزية أن هذا اللفظ مشتق من
اليونانية id بمعنى اثنين و mitos بمعنى خيط وذلك لأن هذا القماش كان فى
أول الأمر ينسج من خيطين ، ولكن ليس يبيد أن الانجيز كانوا
يستوردونه من ديباط وأن اسمه مشتق منها كما ذكرت السيدة ديفونشير
فى رسالتها التى أشرنا إليها (المغرب)

(٢) هو صامويل پيپس صاحب المذكرات اليومية المشهورة وقد كان
رجلا مثقفا وسكرتيراً لادارة البحرية البريطانية ، واختلط بمختلف الطبقات
الاجتماعية وكتب مذكراته اليومية عن الحوادث بين سننى ١٦٦٠ و ١٦٦٩
وظلت هذه المذكرات مخطوطة حتى سنة ١٨٢٦ حين نشر اللورد بربروك
جزءاً منها ثم طبعت بعد ذلك مرات عديدة ؟ وهى تعين على تفهيم روح
ذلك العصر وحوادثه وأخلاق أهله ولا سيما المؤلف الذى ولد سنة ١٦٢٣
وتوفى سنة ١٧٠٣ (المغرب)

توجات غير منتظمة قد بطل استعماله الآن . بيد أننا نرى أثره
واضحاً في اسم القط الذي يشبه لونه الأسمر والأصفر لون الحرير
العتابي فإننا نطلق على هذا القط Tabby Cat أي (قط تابي) ^(١)

ومع أن في برلين قطعة من النسيج الحريري عليها اسم
هارون الرشيد ، فإن الحرير التي تنسب إلى بغداد نادرة جداً ،
وهناك قطعة نسيج محفوظة في بيعة القديس إيزودور Colegiata
de San Isidaoro في ليون بأسبانيا (شكل ٣٠) عليها كتابة
تنص على أنها نسجت في بغداد .

ومن المحتمل أن يكون صانعها تاجاً اسمه (أبو نصر) وهو
الاسم الذي تظهر آثاره في الجزء من القطعة المعند في كثير من
الأحيان لأن يكتب فيه اسم الصانع ^(٢) ، ورسوم هذه القطعة
حمراء وصفراء وسوداء وبيضاء ، وهي موضوع زخرفي إسلامي

(١) انظر La Strange, Baghdad under the Abbasid Caliphate Oxford 1900

(٢) يرى القاري في جزئي الشريطين الظاهرين في الشكل كتابة تبدأ
أو تنتهي عند نقطة تماسهما وتكون مقلوبة في الجهة اليسرى من الشكل ،
ففي الشريط الأعلى « البركة من الله » في ناحية و « البركة من الله واليمن »
في الناحية الأخرى ، وفي الشريط الأسفل « مما عمل في بغداد » من
ناحية و « لصاحبه أبو بكر مما عمل في بغداد » من ناحية أخرى . ومن
ثم فإن أبا بكر هذا — وليس أبو نصر — إنما هو صاحب القطعة وليس
تاسجها كما يظن المؤلف (العرب)

قديم يرجع إلى أواخر القرن العاشر الميلادي تقريباً ، ويقوم على دوائر كبيرة تتولها طيور وحيوانات وزخارف نباتية موروثية عن تقاليد فنية قديمة . ومن العناصر الظاهرة في هذه الزخارف صورة الفيل ، والمحتمل أن يكون مصدرها بلاد الهند ، ويظهر هذا الحيوان على قطعة من نسيج الحرير الفارسي أقدم بعض الشيء من القطعة السابقة . وقد اكتشفت هذه القطعة الجديدة منذ بضع سنوات في كنيسة إحدى القرى التي تقع على مقربة من مدينة كاليه ، وهي الآن كنز من كنوز متحف اللوفر^(١) ، وترى كذلك صورة الفيل على كثير من قطع النسيج البيزنطية لتي كان الصانع البيزنطيون يقلدون فيها المنسوجات الفارسية^(٢) ،

(١) على هذه النخبة كتابة نصها : « عز وإقبال للقائد أبي منصور غنكين أطال الله بقاءه » ولعله القائد الذي عاش في بلاط عبد الملك ابن نوح أمير خراسان وما وراء النهر ، وقد حبسه وقتله هذا الأمير في سنة ٣٤٩ هجرية (٩٦٠ ميلادية) كما جاء في ابن مسكويه (طبعه كيتاني ج ٦ ص ٢٣٤) ، وابن الأثير (ج ٨ ص ٣٩٦) - (العرب)

(٢) وتظهر صورة الفيل في سجادة مرسومة في صورة من مقامات خيرى يرجع عهدها إلى القرن الرابع عشر ، وقد نقلها الأستاذ أرنولد في اللوحة رقم ١٢ من كتابه عن التصوير في الاسلام كما تظهر أيضاً على صحن من الخزف ذي البريق المعدني صنع (بمصر) في العصر الفاطمي وعليه توقيع صانعه (على) وكذلك على سلطانية من الخزف الأزرق التي صنع بمدينة سلطان آباد في إيران وهذان القطعتان من مجموعة حضرة صاحب السعادة اسكنور على باشا إبراهيم . وراها أيضاً على بعض تحف محفوظة بدار الآثار العربية (العرب)

والنسيج الحريري الفاخر المحفوظ في قبر شرمطان بمدينة إكس
لا شابل من أهم هذه القطع التي نحن بصددتها
ولقد زاد طلب المنسوجات الحريرية الفاخرة ازدياداً سريعاً
في أوروبا تبعاً لنمو التجارة مع الشرق . وطفئت الأقمشة الإسلامية
النخيلة بكميات وافرة على أوروبا حتى فطن الغربيون من أصحاب
رؤوس الأموال إلى أن هذه الصناعة الراجحة مصدر كبير من
مصادر الثراء ، فأقاموا مصانع نسيج في مراكز مختلفة ، وبدأوا
جدياً في منافسة المصانع الشرقية والأسبانية .

وكانت جزيرة صقلية الإقليم الذي استمد منه أوائل الصناع
الإيطاليين خبرتهم الفنية ، والموضوعات الزخرفية التي استعملوها ؛
ولا غرو فإن الغزاة المسلمين كانوا قد أنشأوا في القصر الملكي
بمدينة بالرموداراً شهيرة للنسيج ظلت على ازدهارها بعد أن عادت
الجزيرة إلى الحكم المسيحي في عهد الترمنديين ، وقد زادت
المدرسة الصقلية تقدماً في النسيج في عهد الاحتلال الترمندي
بفضل اتصالها بالأساليب البيزنطية على يد عدد من النساخين
اليونانيين الذين أسروا في غارة بحرية في بحر الأرخبيل سنة ١١٤٧
وألحقوا بمصانع النسيج في القصر الملكي . وفي أوائل القرن
الثالث عشر كان نسيج الحرير قد أصبح أهم الصناعات في كثير
من المدن الإيطالية الغنية ، حيث ظهرت منسوجات قلدت

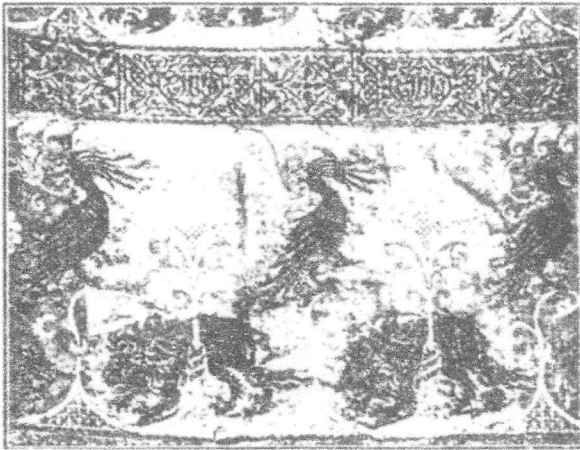
المنسوجات الصقلية تقليداً يصعب معه التفرقة بين النوعين .
وكانت تصدر بوفرة من تلك المدن الإيطالية الى البلدان الأخرى
وفي القرن الرابع عشر ظهر في المنسوجات الحريرية
الإيطالية أثر عوامل جديدة كانت في ذلك الوقت تؤثر في الفن
الإسلامي ؛ ففي قطعة الديباج الموشاة بالذهب في الشكل رقم ٣٣
لا نرى الاسد والمراوح النخيلية Palmettes والفروع النباتية
والكتابات العربية وغير ذلك من تلك العناصر الشرقية
الأخرى التي كانت ذاتة في المنسوجات الإيطالية في ذلك
العصر ، نقول لا نرى هذه العناصر فحسب بل نرى أيضاً رسوم
طيور صينية الطراز . وظهور هذه الرسوم الصينية في أوروبا
يعزى بنوع خاص إلى طواري هامة أحدثت تغيرات عظيمة
في الشرق الأقصى

ففي سنة ١٢٠٨ غزا بلاد الصين قوم المغول الرحل بقيادة
قبلاى خان (أخى هولاكو الذى قضى بعد ذلك على الدولة
العباسية سنة ١٢٥٨) ، وأسس هؤلاء المغول في بلاد الصين
أسرة يوان Yuan التي ظلت تحكم البلاد حتى سنة ١٣٦٧ .
وكانت نتيجة هذه الفتوحات أن أصبحت مساحة كبيرة من
آسيا تمتد من بلاد الفرس إلى المحيط الهادى خاضعة مدة قرن
من الزمان لحكم جملة أعضاء من بيت مغولى واحد . وقد أدت -

هذه الظروف إلى تبادل عظيم في أساليب الفن بين شرق آسيا وغربها ، ونمت في بلاد الصين جالية إسلامية كبيرة تألفت من جاليات صغيرة كانت قد استقرت هناك في عهد أسرة طانج Tang ، واتخذت العربية لغة لها ، شأنها في ذلك شأن الشعوب التي انتشر فيها الإسلام . وكان بين أفراد هذه الجالية كثير من الصناع منهم نساجو الحرير الذين أتيحوا في مراكز صناعية غير معروفة منسوجات كانت مع ذلك ذاتة الشهرة وعظيمة المكانة في أنحاء العالم الإسلامي كله ، وذلك بفضل المهارة الوراثية التي كانت للنساجين في بلاد الصين وهي مهد الحرير منذ القدم . وقد أعجب المسلمون في الشرق الأدنى بهذه المنسوجات الحريرية الفاخرة إعجاباً جعل لها أكبر الأثر في تطور صناعة النسيج وتقدمها في العالم الإسلامي . وأثرت منسوجات الصين في المنسوجات الأوروبية عن طريق الشرق الأدنى ، وقد وصات إلينا بعض أمثلة بديعة لصناعة النسيج الصينية في العصور الوسطى . ولعل أخرها قطعة محفوظة في دانزج Danzig لا بد أن تكون قد صنعت لأحد السلاطين المماليك وهو الناصر محمد بن قلاوون الذي يرى اسمه منسوجاً عليها

وفي الشكل رقم ٣٤ صورة قطعة من الديباج الموشى بالذهب ترجع إلى أصل صيني ، وعليها زخارف تقوم على أشكال من

للوحه رقم « ١١ »



(شكل ٣٣) — نسيج من الحرير . إيطالي في القرن الرابع عشر
بمتحف فكتوريا وألبرت



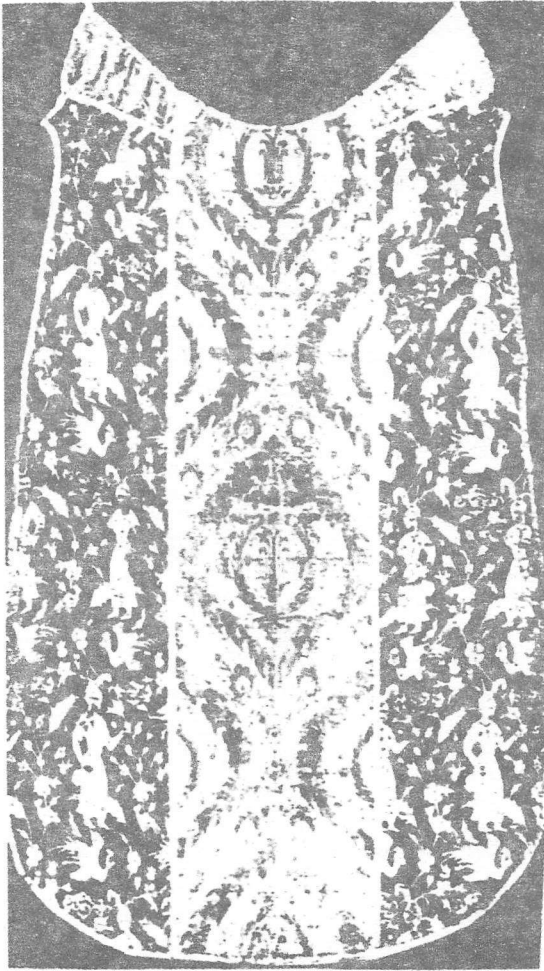
(شكل ٣٤) — نسيج من الحرير . صيني في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر
بمتحف فكتوريا وألبرت

الحيوان الخرافى الذى يعرف باسم العنقاء ، ومن المراوح النخيلية (البالمات) ومن الكتابات العربية ، مرسومة كلها فى أشرطة يفصل كل واحد منها عن الآخر شريط من زخارف هندسية ، وتعتبر هذه القطعة نموذجاً من نوع يحتمل أن يكون هو الأصل الذى اشتقت منه زخرفة الطيور فى الشكل رقم ٣٣

ولم يكن استخدام الحرير الشرقية فى عمل الملابس الكنسية مقصوراً على العصور الوسطى بل نجده أيضاً فى عصور متأخرة . فحمار الصلاة الذى ترى صورته فى الشكل ٣٥ مصنوع من نسيج فارسى يرجع عهده إلى آخر القرن السادس عشر أو أوائل القرن السابع عشر . وعلى هذا النسيج زخارف تجمعه غير لائق لأن يتخذ منه لباس يرتديه القسيس فى أثناء القداس ، أو لأن يُسمح بوجوده فى مسجد من المساجد . والعناصر الأساسية لهذا النسيج صفوف من الفتيان يرتدون ثياب البلاط وفى أيديهم كؤوس وزجاجات خمر ويقفون بين فروع طويلة دقيقة متصلة بعضها ببعض تحمل أوراقاً وزهوراً من النوع الذى كان صنّاع الفخار الأتراك فى ذلك الوقت يقلدونه أدق تقليد ، وفى المسافات المحصورة بين رسوم هؤلاء الشبان ترى طيوراً مرسومة على نحو يظهر أنه متأثر بالأساليب الصينية . وعلى كل حال فإن هذا الرسم فى مجموعه واحد من

رسوم أنيقة بهيجة كانت ذائعة في مثل هذا الدياج إبان العصر
الصفوى . وفي القطع التي كانت أكثر أناقة وأعظم أبهة ، زاد
الميل إلى المسحة التصويرية حتى لقد كانت تمثل عدة مواقف
من قصص غرامية كمقابلة خسرو وشيرين ، وقصة ليلى والمجنون ،
كما كانت تزينها أحياناً مناظر طبيعية غاية في الإبداع والدقة
تظهر فيها الأعشاب والشجيرات المذهبة ، وتتخللها أنواع الحيوانات
الستائنة منها والتوحشة مرسومة بطريقة تبث فيها الحياة
وتكسب القطعة بهاء وسحراً عظيمين

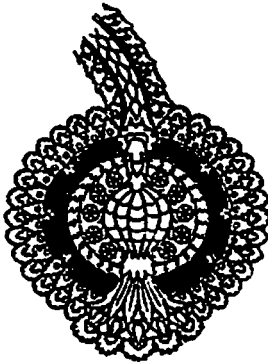
وتم رسوم على قطع حريرية كانت تحلى بها حافات
(كنارات) الملابس الكنسية ، ومجموعة هذه الرسوم من
زخارف كانت ترى على المنسوجات في عصر كان فيه النساجون
الأتراك والإيطاليون يجتهد كل جماعة منهم ، وتصيب كثيراً من
النجاح في تقليد ما تنتجه الجماعة الأخرى من المنسوجات ؛ بحيث
كان من الصعب على الخبراء أحياناً أن يميزوا في بعض هذه
المنسوجات بين ما هو من صناعة أوروبية وما هو من صناعة شرقية
وعلى الرغم من أن خمار الصلاة الذي مر ذكره حديث
العهد وأوروبي الشكل ، فإن زخارفه تركية من طراز نشأ في
آسيا الصغرى في القرن الخامس عشر . وتتألف هذه الزخارف
التركية في أبسط حالاتها من أشرطة طولية فيها رسوم



(شكل ٣٥) — خمار Chasuble من الديباج القارسي .
القرن السادس عشر . بمتحف الفنون الزخرفية في باريس
لحاء الشريط من الذهب التركي

أولا رسوم فيها ، وتجرى في منحنيات متضادة ، فتقابل في بعض الأحيان . وأما أرضية الزخرفة فتتألف برسوم على شكل شبكة ، وفي بعض القطع زخارف تقليدية معقدة إلى حد ما ، ومرسومة في عيون الشبكة ، كما يظهر ذلك في أهداب (كنارات) الملابس الكنسية . على حين نرى في قطع أخرى عناصر زخرفية مشابهة تبدأ من المواضع التي تلتقي فيها الأشرطة

ومثال ذلك ما نراه في قطعة الديباج الفاخرة التي يوجد رسمها في الشكل رقم ٣٧ ، وفيها زخرفة منسوجة بالذهب وأرضيتها حمراء قرمزية ، وحدودها زرقاء اللون ، وفي أرضيتها الحمراء بعض بقع زرقاء . وفي الفراغ المحصور بين الزخارف الرئيسية نرى رسم شبكة من الزخارف الثانوية تخرج منها زهور الورد والزنبق والقرنفل والترجس



وعن براعم الزهور التي تتألف العنصر الرئيسي لهذه الزخرفة أخذ الإيطاليون عناصر الزهور المرسومة في الشكل رقم ٣٦ كما أخذوا العناصر التي تشبهها كل

الشبه ، والمستعملة في قطعة (شكل ٣٦) — منظر تفصيلي من نسيج حريري . إيطاليا في القرن القطيفة التي يرجع عهدها إلى السادس عشر . بالتحف الأهل في فلورنسة

آخر القرن الخامس عشر والمرسومة في الشكل رقم ٣٨
وفي القرن السادس عشر ابتدع التاجون الأوريون
والأتراك — الذين كانوا يتناوبون قصب السبق — ضرباً
معقدة كثيرة لموضوع الشبكة والبرعوم وزخرفوا القطيفة الفاخرة
— التي كانت محبوبة جداً في هذا العصر — بالطراز الزخرفي
الخاص الذي أصبح منذ ذلك الوقت مقروناً بها

وقدرسم ولیم موريس^(١) زخرفة من هذا النوع للقطيفة
للقصبة الفاخرة ذات الألوان الأخضر والبرتقالي والأبيض
والذهبي . (انظر الشكل رقم ٣٩) . وكان ذلك منه محاولة
فريدة لإحياء تلك المنسوجات الغالية

أما السجاد الذي يعتبر الآن شيئاً لا غنى عنه ، فقد جاء
إلى أوروبا من الشرق ، وكان من الكماليات التي لا يصل إليها
غير الموسرين من الهواة الذين كانوا في بادئ الأمر يعتبرونه
كنزاً يحتفظ به أكثر من اعتبارهم إياه شيئاً يتفجع به . والسجاد

(١) ولدولیم موريس William Morris عام ١٨٣٤ بجوار لندن
ودرس في جامعة أكسفورد وأصبح كاتباً وأديباً فضلاً عن استمداة الفن
الكبير التي جعله يتخذ الفنون الزخرفية حرفة له مدة ستين عديده عكف
بعدها على التأليف والترجمة غير تارك للفن إلا أوقات الفراغ ، فكثرت
تصادد قصصه عن الحياة عند الأغريق وفي العصور الوسطى ، وتقل إلى
الإنجليزية « الأوديبا » و « الأنباد » وبعض قصص الأمم الشمالية .
وتوفي سنة ١٨٩٦ (العرب)

قديم جدا في الشرق سواء منه الناعم اللبس الذي يشبه نسيج « التابستري » Tapestry أو النوع ذى الخيوط الرخوة المعقودة في النسيج ، والتي ينتج عنها سطح له وبر يشبه القطيفة . وقد عاينا كان السجاد يتخذ في الشرق حصيراً للنوم أو غطاء للجدران أو فرشاً للأرض . وتدل رسوم السجاد الشرقى في الصور الإيطالية . على أنه كان معروفاً في أوروبا منذ القرن الرابع عشر على أقل تقدير^(١) . وفي القرن السادس عشر أصبح السجاد سلعة عادية في الأسواق . وتدل الوثائق التاريخية على أن الكاردينال ولزى^(٢) Cardinal Wolsey تمكن في سنة ١٥٢١ بمساعدة سفير البندقية من الحصول على ستين سجادة شرقية وضعها بقصره في هامبتون كورت Hampton Court . ولعل هذه السجاجيد كانت تشبه النماذج التي نراها في صور

(١) توجد صورة السجاجيد الشرقية — ولا سيما المصنوع منها في أوشاق بآسيا الصغرى — داخلة في زخارف لوحات عدد من المصورين الإيطاليين والهولنديين ، وقد صار نوع من سجاجيد أوشاق معروفاً باسم سجاجيد هولباين Holbein لأنه يظهر في إحدى لوحات هذا المصور الألماني (المغرب)

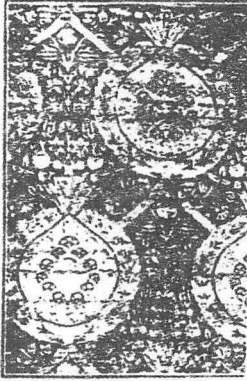
(٢) هو توماس ولزى ولد في أبوينتش بإنجلترا سنة ١٤٧١ وانتظم في سلك الكنيسة ثم اتصل بالملك هنرى السابع الذى عينه أسقفاً في لشكولن ، وظل ولزى يتقلب في المناصب الكنسية المالية حتى بلغ الذروة في عصر هنرى الثامن ، ولكن هنرى كان مزواجاً وهم على ولزى عندما رفض الموافقة على زواجه من آن بولين جرده من وظيفته ومصادر أملاكه (المغرب)

هولباين Holbein والتي يمكن مقارنتها بما لا يزال باقياً من
السجاجيد التي كانت تصنع بآسيا الصغرى في ذلك الوقت . وفي
قصر بوتون Boughton House بنورثمبتونشير Northampton-
shire ثلاث سجاجيد صنعت خصيصاً للسيد إدوارد متاجو
Sir Edward Montagu ومنسوج في حاقها شاراته (رنكه)
وتاريخ سنة ١٥٨٤ ، وهذه السجاجيد الثلاثة من نوع كان
يعرف حينئذ كما يعرف الآن باسم السجاجيد التركية ، وهي محلاة
بأشكال زخرفية زرقاء اللون على أرضية حمراء ، وثم بعض تفاصيل
صفراء اللون ، تزيد الزخرف حياة ورونقاً

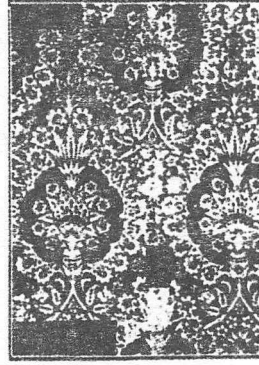
وفي القرن السادس عشر وصل الصانع من الفرس بصناعة
نسج السجاد إلى درجة من التقدم لم يصل إليها أحد قبلهم
ولا بعدهم ، فاستطاعوا بمهارة نادرة إنتاج أنواع لا نظير لها في
الجمال . وفي متحف فكتوريا وألبرت Victoria and Albert
الآن واحدة من تلك التحف الفنية النادرة المثلأ أضلها من مدينة
أردبيل حيث ظلت قروناً في مسجد الشيخ صفى الدين جد ملوك
الأسرة الصفوية

وفي الشكل رقم ٤٠ صورة جزء من هذه السجادة الكبيرة
وهي ذات صناعة فنية بدیعة إذ أنها تشتمل على أكثر من
ثلاثين ألف عقد دقيقة بنسبة ٣٨٠ عقدة في النبوة

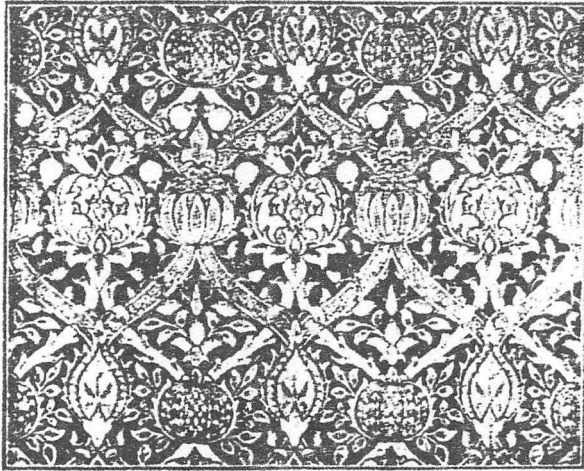
اللوحة رقم « ١٣ »



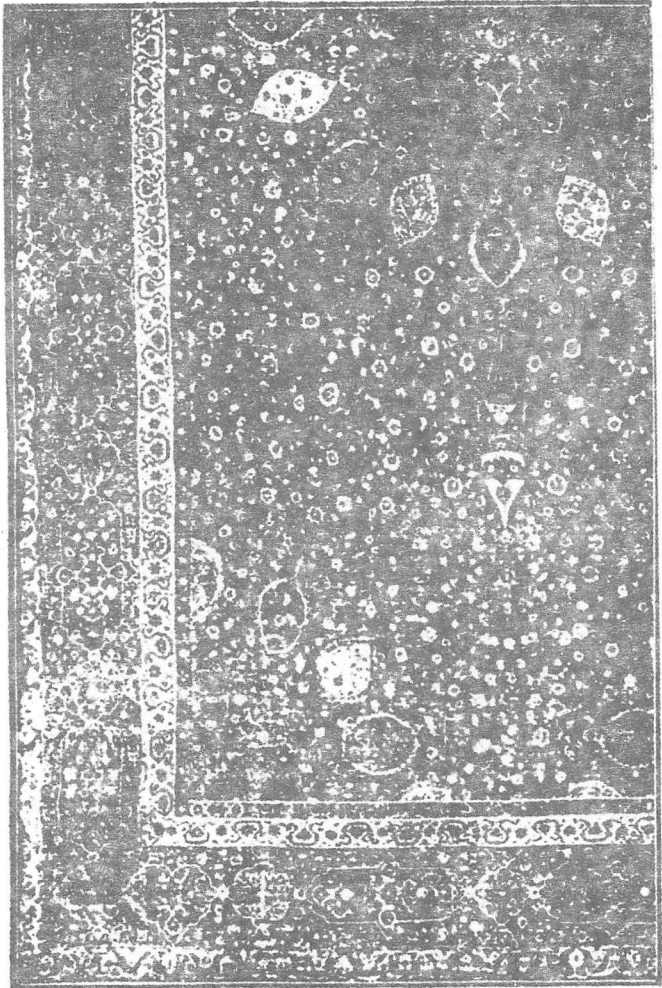
(شكل ٣٧) — نسيج من
الحرير . آسيا الصغرى في القرن
السادس عشر . بمتحف الفنون
الزخرفية في باريس



(شكل ٣٨) — نخل من
الحرير . إيطاليا من القرن
السادس عشر . بمتحف فكتوريا
وألبرت .



(شكل ٣٩) — نخل من الحرير . من نسيج وليم موريس سنة ١٨٨٤
بمتحف فكتوريا وألبرت



(شكل ١٠) — سجادة ذات وزير من جامع أردبيل . قرسية . مؤرخة سنة ١٥١٠
بمتحف فكتوريا وألبرت

الربعة الواحدة . وفي وسط السجادة المذكورة جامعة كبيرة محيطها
مضرس كأُسنان المنشار وحولها جامات أخرى صغيرة بيضاوية
الشكل مدية الطرفين ، وكل ذلك تزينه زهور وزخارف نباتية
بالوان براقة . وفي كل ركن من أركان أرضية السجادة المستطيلة
ترى رسماً يتكون من ربع الموضوع الزخرفى الذى يتوسط
السجادة ، والذى يتكون كما ذكرنا من جامعة كبرى حولها
جامات صغيرة . وأرضية السجادة شديدة الزرقة تغطيها زهور
يانعة تنبت من جذوع ملتوية . وبين هذه الزهور ثريتان
مرسومتان كأنهما معلقتان فى الهواء ، وقد ألقنا بذلك مراکز
ثانوية فى الزخرفة . وأما كُتار السجادة أو (حافتها)
فمحدود بخطوط هامشية مستقيمة ، ومملوء بدوائر ومستطيلات
ذات فصوص ومزدحم برسوم الزهور والزخارف النباتية . وعلى
أرضيته الزرقاء رسوم زهور وزخارف نباتية أيضاً — وترى فى
طرف من أطراف السجادة مستطيلاً فيه بيتا شمر للشاعر الفارسى
حافظ الشيرازى^(١) . وقد كتب فى أسفله العبارة الآتية :

« عمل بيد بنده درگاه مقصود كاشانى سنة ٩٤٦ »

(١) « جزآستان توام درجهان پناهی نیست

سر مرا بجزاین در حواله کامی نیست »

ومعناه : « لا ملجأ لى فى الدنيا إلا عتبك ولا حى لرأسى إلا هذا الباب ،
(المريب)

وعلى الرغم من أن هناك سجاجيد أقدم من هذه السجادة فإنها بقيت زماناً طويلاً ، وهى أقدم ما كان معروفاً من السجاجيد المؤرخة . على أن هناك فى الوقت الحاضر سجادة أخرى تفوقها فى القدم ، وتلك هى السجادة الفارسية البديعة المحفوظة فى متحف بولدى بدزولى Poldi Pezzoli فى ميلان ؛ وعامها ما يفيد أنها من صنع غياث الدين جامى فى سنة ١٥٢١^(١)

وقد تعلم الصناع الأوربيون من المسلمين نسج السجاد ذى الوبر ، وكانوا يتبعون فى أول الأمر الطريقة الشرقية اليدوية التى تظهر فيها خفة اليد وسرعة الحركة

ولسكنهم استخدموا فى الأزمنة المتأخرة طرقاً ميكانيكية بحتة . ونحن نرى على السجاد المصنوع بالآلات والذي ذاع استعاب الآن كثيراً من الرسوم المأخوذة عن الأصول الإسلامية ، ولسكن رسوم اقتضاها الذوق السائد ، وليست بقايا من الأساليب القديمة على أن هذه السجاجيد الأثرية العتيقة خالدة الذكر ، غاية

(١) على هذه السجادة بيت شعر فارسى هذا نصه :

شد از سبى غياث الدين جامى
بدین خوئی تمام این کار نامی
سنة ٩٢٩ . ومعناه أن هذه التحفة الجميلة تم صنعها فى سنة ٩٢٩ على يد غياث الدين جامى

ولسكن المستشرقين وعلماء الآثار ليسوا متفقين فى قراءة التاريخ .
ون كثيرين منهم يقرأون ٩٤٩ بدل ٩٢٩ ولسكننا نرجح رأى الذين يقرأون
٩٢٩ (العرب)

لقيمة ، عظيمة المقدار ، وذلك بنسيجها الذى يشبه التعليفة
أكثر منها بما نراه عليها من رسوم وزخارف

وإذا تركنا زخرفة السطوح المستوية إلى الزخارف البارزة
رأينا أن الحفارين والمثالين المسلمين كانوا يتبعون نفس الأساليب
الزخرفية التى كانت تسود صناعاتهم الفنية الأخرى . على أننا
نلاحظ أن الحفر وصناعة التماثيل فى الإسلام خاليتين من تنوع
الطرز والأساليب الذى يسود الزخارف البارزة الأوربية ، وهى
الزخارف التى اكتسبت من تقاليد الحفر والتصوير ما لم يكن

معروفاً عند المسلمين . فنحن لا نكاد
نرى فى صناعة الحفر الإسلامى إلا
تكراراً لموضوعات زخرفية تشابه أو
تكون هى بعينها الموضوعات الزخرفية
التي نراها مستعملة فى صناعة النسيج
وفى تكفيت المعادن وفى التصوير . وقد
اتخذت هذه الرسوم كموضوعات زخرفية
بطرق غريبة عما ألف الأوربيون .



(شكل ٤١) — حشوة
من الخشب المحفور . مصر فى
القرن العاشر أو الحادى عشر .
دار الآثار العربية بالقاهرة

فالرسم الذى كان يستخدم لتزيين فائحة
مخطوط مذهب أو يستخدم كموضوع
زخرفى لقطعة من الديباج كان المسلمون

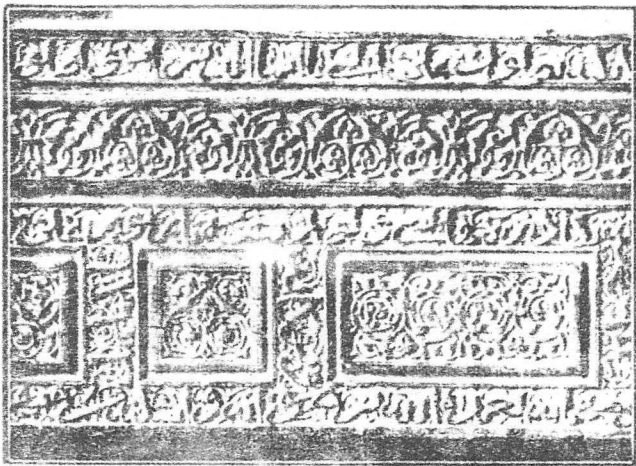
لا يجدون حرجاً في حفره في الحجر على سطح قبة أو على جدران جامع . والحوض الرخامي المبين في الشكل رقم ٤٢ ، والذي يرجع تاريخه إلى سنة ٦٧٦ هـ (١٢٧٧ — ١٢٧٨ م) وعليه كتابة باسم محمد الثاني سلطان حماة ، وعم المؤرخ أبي الفدا ، هذا الحوض يظهر فيه كيف اتخذ الحفار لنفسه موضوعاً زخرفياً كان ذاتاً في جملة صناعات إسلامية أخرى . وهذا الموضوع الزخرفي مكون في جوهره من تكرار رسم بعينه ويمكن أن يمتد هذا الرسم في الجانبين إلى حد لا نهاية له ، وتكون الزخرفة حافة أو إفريزاً ، وقد يمتد في الجانبين وإلى أعلى وأسفل لتكون من ذلك زخرفة عامة

وتم رسوم تشبه رسوم ذلك الحوض الرخامي محفورة في حشوات تابوت لشيخ توفى في سنة ٦١٣ هـ (١٢١٦ م) ومحفورة أيضاً في الإفريز الذي يجري فوق هذا التابوت كما هو مبين في الشكل رقم ٤٣ . وهذا التابوت الثمين محفوظ في دار الآثار العربية إلا جانباً منه في متحف سوٲ كنسبنجتون South-Kensington .

وكانت صناعة الحفر في العصر الفاطمي تمتاز بمق الرسوم حتى ليخيل للرأى أنها نافذة كما هو مبين في شكل رقم ٤١ الذي يمثل حشوة محفوظة في دار الآثار العربية بالقاهرة . والزخارف المحفورة



(شكل ٤٢) — حوض من الرخام . سورى . مؤرخ ١٢٧٧ — ٨
متحف فكتوريا وألبرت



(شكل ٤٣) — حشوات خشبية من ضريح في القاهرة . مؤرخة سنة ١٢١٦
متحف فكتوريا وألبرت

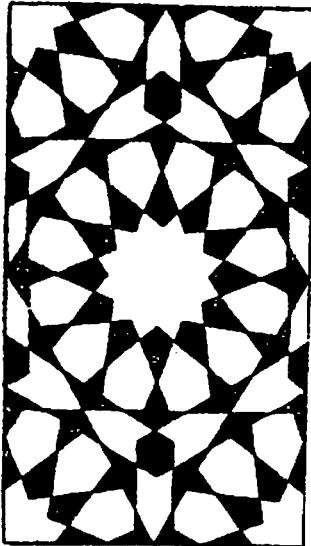
في السقف الخشبي الذي يرى في الشكل رقم ٤٤ فاطمية الطراز على رغم أنها من صناعة صقلية^(١) . فضلاً عما تحدّثه الحشوات المحفورة خفراً عميقاً من بديع الأثر في هذا السقف ، فإن بين زخارفه النباتية حيوانات ونباتات عديدة . وذلك كله من ميزات التحف الفاطمية التي كانت تصنع للبلاط وللأغراض الدنيوية حيث كانت الرسوم الأدمية شائعة الاستعمال .

وفي هذا السقف تظهر أساليب التجارين المسلمين في صناعة الخشب ، وهي الأساليب التي دفعتهم إلى اتخاذها اعتبارات عملية وزخرفية في نفس الوقت . ذلك لأن ندرة الخشب الملائم المتأثر والأحوال الجوية التي جعلت الخشب عرضة للتقلص والالتواء ، كل هذا أدى بالتجارين إلى تصغير الحشوات الخشبية إلى أكبر حد ممكن ، وتجنبت عن ذلك بالطبع زيادة متناسبه في إطارات الحشوات

وقد وصل التجارون المسلمون شيئاً فشيئاً إلى طريقة غاية في الدقة والجمال لتجميع الحشوات الخشبية الصغيرة راغبين بذلك في متانة الصنع وتنوع الرسوم ، فاستطاعوا بتعشيق هذه الحشوات تأليف أشكال كان المسلمون مولعين بها كل الولوع

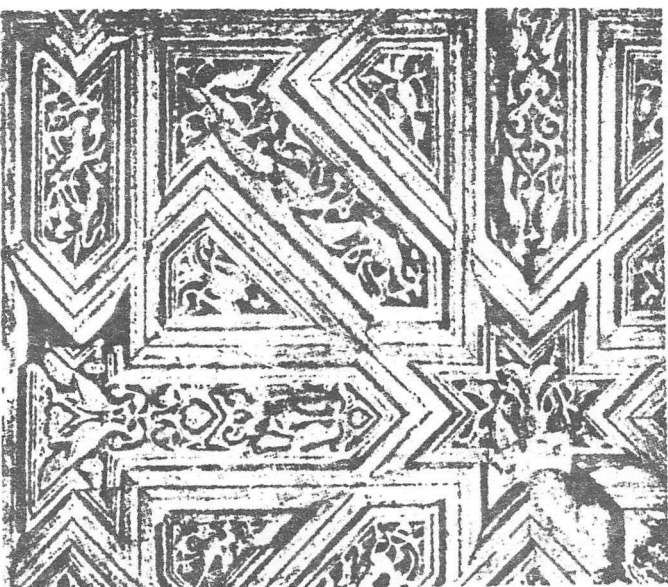
(١) هذا النقف أصله من الكابلا بلاتينا ، ولنا نوافق المؤلف في القول بأن زخارفه فاطمية الطراز ، فإن الحيوانات المحفورة على الحشوات الفاطمية ليست في دقة هذا السقف ولا في جماله (المغرب)

ولعل هذه الرسوم المكونة من الحشوات الكثيرة الأضلاع
المشقة حول أشكال نجمية ، هي أكثر مظاهر عايبه الطابع
الإسلامي أو أكثر ما قدمه الإسلام لفن الزخرفة . وقد استخدم
الصناع هذه الرسوم في الفنون المختلفة على أنها أحسن ما تكون
مثلة في الخشب الذي لعب دوراً كبيراً في تطور هذا النوع من
الزخارف . وقد اشتغل فنانون مهرة بعمل هذه الرسوم في جميع
أنحاء العالم الإسلامي . وإن صح أن هذه الرسوم أصبحت
في العصور المتأخرة كثيرة التعقيد ودب فيها الفساد فصارت
عرضاً هندسياً جافاً ، تقول إن صح ذلك فإن أشكالها البسيطة

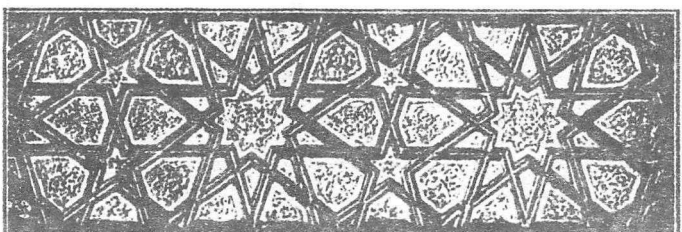


كانت أبداً وسائل فعالة لإظهار
الألوان الفنية التي برعت فيها
العقيدة الإسلامية إلى حد بعيد
وفي الشكل رقم ٤٧ زخرفة
من هذا النوع . وهي ترتيب
بديع لنجوم اثني عشرية رسمت
داخل أشكال سدسة الأضلاع .
وقوام هذه الزخرفة الرسم المبين
في شكل ٤٨ الذي رسمه « ميرزا
أكبر » مهندس شاه الفرس في

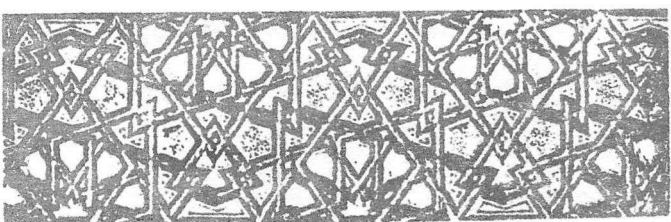
(شكل ٤٧) — رسم هندي
إسلامي



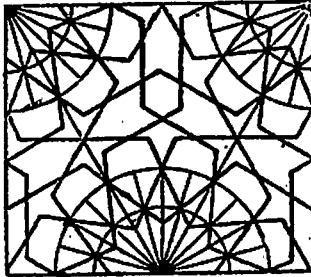
(شكل ٤٤) — سقف من الخشب المحفور . القرن العاشر .
بالمصنف الأحملي في بالرمو



(شكل ٤٥ و ٤٦) — مصراعان باب فيهما حشوات من
شعاع المحفور والكفيت . القاهرة في القرن الخامس عشر .



أوائل القرن التاسع عشر . وقد حفظ كثير من رسومه في متحف فكتوريا وألبرت . ونحن نرى في الرسم الأصلي أن الدوائر والخطوط التي استعان بها الرسام على تكوين الشكل النهائي مخطوطة بآلة مدببة على الورق ، بينما الشكل النهائي نفسه قد رسم بالمواد على هذه القاعدة . ولعل الطريقة التي استخدمت هنا هي الطريقة التقليدية التي كان يستعملها الصناع الشرقيون في مصانعهم ، وهي على كل حال تنفعنا في الوقوف على الأسلوب الذي



كان الرسامون الشرقيون يتبعونه في إتمام عمل يمكن القيام به على أساليب متنوعة ويشهد بذلك الكثير مما كتب عن هذه الرسوم^(١)

(شكل ٤٨) — الأساس الهندسي

للرسم المنصور في شكل ٤٧ .

من رسم ليرزا أكبر . إيران

في أوائل القرن التاسع عشر

وفي مصر اعي الباب

المصريين الذين يرجع عندها

إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، والمرسومين في الشكاين

(١) قد حلل الأستاذ ج . برجوا G. Bourgoin نحو مائتي رسم

من هذه الرسوم الفرية في كتابه « Le Trait des Entrelacs »

(Paris 1819) . كما أن الأستاذ ه . هانكن E. H. Hankin

قد شرح بمهارة غير عادية بعض أمثلة كثيرة التعقيد من هذه الرسوم في

كتابه « The Drawing of geometric Patterns in Saracenic art, (Calcutta, 1925)

(٦ — ج ٢ — الاسلام)

٤٥ و ٤٦ نرى الحشوات صغيرة جدا بحيث أمكن أن يستبدل العاج بالخشب في صناعتها ، فأصبح المصراعان آيتين في الإبداع والفن الزخرفي ، وفي أحد هذين المصراعين حفرت على الحشوات زخارف نباتية بارزة بروزاً دقيقاً ومدياً ، وفي الآخر كفت الحشوات برسوم هندسية خاصة . ومن المحتمل أن تكون هاتان التحتان آثاراً من آثار منبرين يشبهان في الرسوم والزخارف منبراً محفوظاً في متحف قكتوريا وألبرت وكان السلطان قايتباي (١٤٦٨ — ١٤٩٥) قد شيده بمسجد بالقاهرة ، ثم هدم المسجد في القرن التاسع عشر ليفسح الطريق لشق شارع جديد بالمدينة

وقد أنتج المسلمون تحفاً بديعة كثيرة ، صنعوها كلها أو بعضها من العاج ، الذي كانوا يزينونه بزخارف محفورة أو مكفنة أو منقوشة . ففي القرن العاشر كانت تشغل في قرطبة مدرسة من حفاري العاج على طراز واضح متقن يدل على أن عهداً غير قصير من التجربة كان قد مهد له . ومن الأمثلة التي وصلت إلينا من هذه الصناعة التي نحن بصددتها العلية الأسطوانية المرشومة في شكل ٤٩ . وأصلها من كاتدرائية زامورا Zamora وهي محفوظة الآن في متحف الآثار بمدريد . وحول غطائها المقرب كتابة تفيد أن العلية صنعت للخليفة الحكم الثاني في سنة

٩٦٤ م^(١) ليهديها لزوجته أم الأمير عبد الرحمن . وهذه التحفة هي أجل ما في مجموعة تشمل تحفاً عديدة مشابهة صنعت في قرطبة حول نفس التاريخ . والتحفة التي نحن بصدددها منقطة كلها بزخارف نباتية وأزهار وطواويس وطيور أخرى وأنواع من الحيوان . وهناك تحف أخرى من هذه المجموعة في لندن وباريس وغيرها من البلاد وهي تشبه في شكلها وصناعتها العلبة السابقة ؛ ولكن زخارفها مختلفة ، فإنها تقوم على دوائر متصلة ذات فصوص تحتوي على أشكال آدمية . مثال ذلك الرسم الموجود على علبة الحاج المستطيلة المرسومة في الشكل رقم ٥٠ وهذه التحفة من عمل صناع عديدين . يمكن أن يتبين اسمي اثنين منهم وهما (خير وعبيدة) مكتوبين على حشوتين قاما بحفرها . وكان صنع هذه التحفة عام ١٠٠٥ لموظف في البلاط كتب اسمه وألقابه كتابة ظاهرة فوق العطاء.^(٢)

(١) هذه العلبة مكتوب عليها (بركة من الله للإمام عبد الله الحكم المستنصر بالله أمير المؤمنين مما أمر بصلته للسيدة أم عبد الرحمن علي يدي دري الصغير سنة ثلث وخمسين وثلاث مائة) ؛ وليس دري هذا صانع العلبة بل كان من الصقالبة في بطانة الحكم الثاني ، واشترك في عهد هشام الثاني في ثورة الصقالبة قتل بأمر الحاجب المنصور ابن أبي عامر . (المغرب)

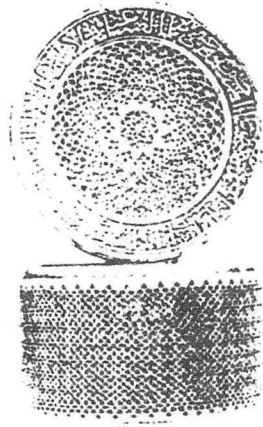
(٢) هذه التحفة مكتوب عليها : (بسم الله بركة من الله وغبطة وسرور وبلوغ أمل في صالح عمل واتحاح أجل للحاجب سيف الدولة عبد الملك ابن المنصور وفقه الله مما أمر بصلته علي يدي الفتى خير بن محمد العاصري =

وهناك نوع آخر من صناعة العاج نراه في شكل ٥١ ، وهو يمثل صندوقاً مستديراً عليه زخارف هندسية مفرغة فيه وفي غطاءه المسطح . وهذا الصندوق مثال من مجموعة يظن أنها صنعت بالقاهرة في القرن الرابع عشر^(١)

وقد وصلت إلينا أيضاً صناديق من العاج أسطوانية ومستطيلة ولا زخارف عليها ، غير تذهيب ونقوش بالألوان تقوم على دوائر فيها أشكال آدمية أو طيور أو حيوانات أو أزهار أو أشجار أو خطوط على شكل عقد . وطراز هذه الزخارف يذكرنا بالمخطوطات المذهبة . ويرجع تاريخ هذه المجموعة من الصناديق إلى القرن الثالث عشر ، ويقال إنها عربية من صقاية وإن لم يثبت ذلك بعد . ويرى في الشكل ٥٣ مثل لهذه الصناديق نقش عليه فارس في الصيد راكب وراءه نمر أليف . ولقد كانت هذه الصناديق العاجية ذات الزخارف المنقوشة أو المحفورة أو المفرغة تستخدم كعلب للحلى أو العطور أو الحلوى ولأغراض أخرى مشابهة . وكانت في أكثر الأحيان — كما

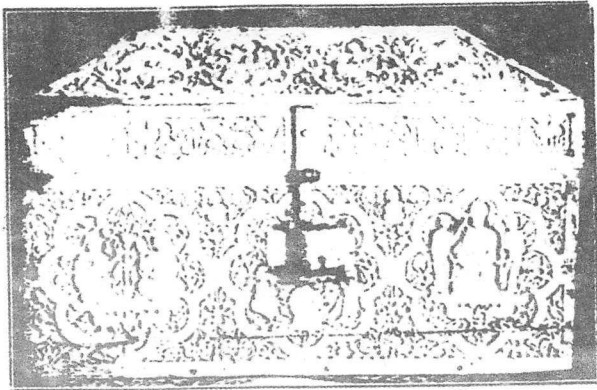
== مملوكة سنة ٩٥ وثلث مائة .) كما أننا نرى مكتوباً على جامتين من جامات المليحة : « عمل عبيدة » ، « عمل خير » (العرب)

(٢) ظلت صناعة الحفر في العاج بمصر مجهولة لعلماء الآثار حتى كشفت حفريات الفسطاط أخيراً عن عدة نماذج شائعة من العصرين الطولوني والفاطمي



(شكل ٤٩) — عبة من العاج
المحفور . قرطبة . سنة ٩٦٥ .
بالموزيو اركيولوجيكو في مدريد

(شكل ٥١) — عبة من العاج
لخبره . القاهرة . القرن الرابع عشر
بالتحف البريطاني



(شكل ٥٠) — عبة من العاج المحفور . قرطبة . سنة ١٠٠٥ .
كاندراثة پامپونا . تصوير أركيف ماس



تشهد بذلك العبارات التي قد تكون مكتوبة عليها — تصنع لفرض الهدايا^(١) وأقدم هذه الصناديق من أتمن وثائق الفن الإسلامي في بدايته . وقد وصل إلينا كثير منها في حالة عجيبة من الحفظ . على أن المحتمل أن

تكون الصناديق ذات الزخارف المحفورة مذهبة وملونة في الأصل . وذلك بالنظر إلى

(شكل ٥٣) — علة من العاج النقوش . عربية من صقلية في القرن الثالث عشر . مجموعة خاصة في باريس

آثار اللون التي لا تزال ظاهرة على بعضها ، ولا تزال في بعض الصناديق (المفصلات) و (المشابك) وكل هذه أمثلة شائعة لفرع صغير من فن الصناعات المعدنية

والآن نسوق مثالا أخيراً لمهارة المسلمين في الحفر : هو إبريق من البلور الصخري محفوظ في كنوز كاتدرائية القديس مرقس بالبندقية ، وموضح في الشكل رقم ٥٢ . ولهذه التحفة انبندقية أهمية تاريخية لأن عليها اسم العزيز ثاني الخلفاء الفاطميين في مصر

(١) وأحب الغريون بهذه الصناديق وأقبلوا على حيازتها لحفظ الحلى وأصبحت من صدايا العرس الجميلة في أنراح الأمراء . (العرب)

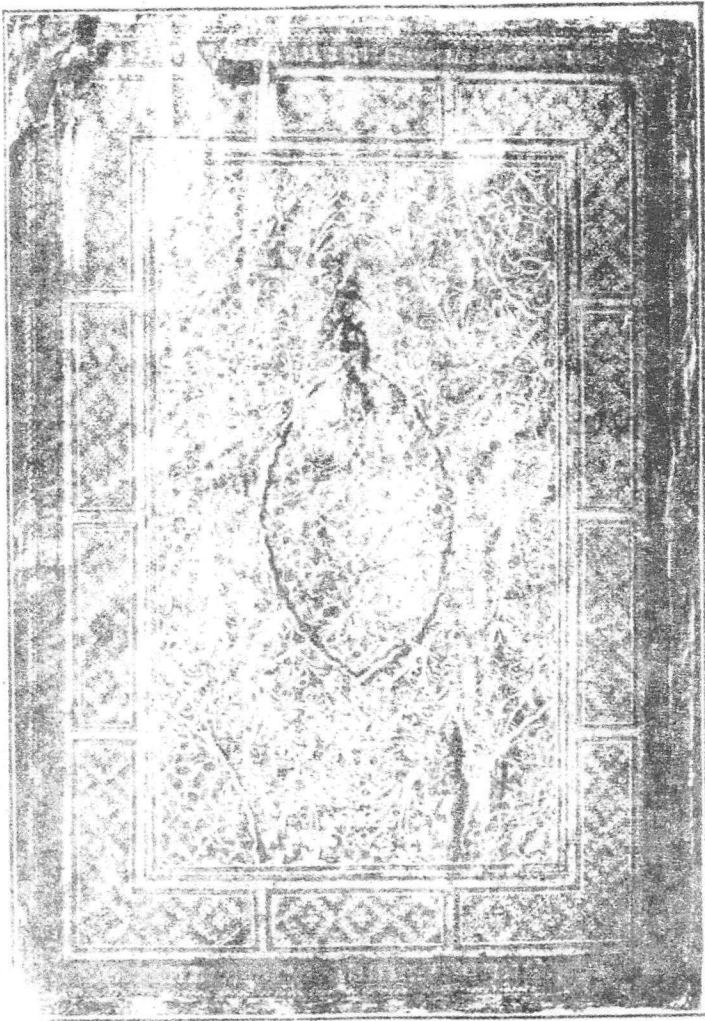
ولعلها أحد الأباريق البلورية التي ذكرها المقرئ في
القائمة التي سردها عن الكنوز التي تبعت سنة ١٠٦٧ . فالواقع
أن الأباريق المذكورة كانت تحمل اسم هذا الخليفة . ومهما
يكن من أمر ، فهذه التحفة بصناعتها وزخرفتها تذكّر لعصر
من أزهى عصور الفن الإسلامي — كان بها خليقاً وكانت به
جديرة .

وتم أشياء نستخدمها كل يوم وندين بشيء من مادتها
أو صناعتها أو زخرفتها للإسلام ، ولعل كتبنا المطبوعة هي أوسع
هذه الأشياء انتشاراً . فبرغم أنه يبدو لأول وهلة أن علاقة
الكتب بالشرق بعيدة ، فإن الطرق الحديثة في صناعة الكتب
قد كسبت شيئاً كثيراً من مهارة المسلمين ومشروعاتهم في هذا
الميدان إبان القرون الوسطى . والواقع أن نشر المؤلفات الإسلامية
بالطرق الميكانيكية لم يبدأ إلا في العصور الحديثة ، إما بالحروف
المطبعة أو بالطبع على الحجر . وكانت هذه الطريقة الأخيرة
محبوبة بنوع خاص لأنها كانت تحتفظ احتفاظاً صادقاً بنحط
النسخ أو الخطوط نفسه . وقد كان للخطاطين والنساخين المكان
الأسمي والمرتبة العليا بين الصناعات في الإسلام^(١)

(١) ومن ثم وصلت البنا أسماء أعظم الخطاطين في الإسلام وأقبل
الهواة في جميع العصور على اقتناء نماذج من كتاباتهم . (المغرب)



(شكل ٥٢) — ابريق من البلور . فاطمي من القرن العاشر .
بكاتدرائية سان مارك بالبندقية



(شكل ٤٤) — باطن جلد كتاب . القاهرة في أواخر القرن الرابع عشر
أو أوائل القرن الخامس عشر . متحف فكتوريا وألبرت

ومع أن فن الطباعة كان قد أتقن في أوروبا قبل أن ينتشر في الممالك الإسلامية بزمان طويل ، فإننا مدينون للشرق بمادة كانت عاملا كبيرا إن لم تكن أهم العوامل في تطور فن الطباعة . فالورق — وهو اختراع صيني قديم — عرفه المسلمون حين استولوا على سمرقند سنة ٧٠٤ وأخذوا صناعته من الصينيين . ثم انتشر استعماله بعد ذلك في غربي العالم الإسلامي . وهناك عدد كبير من المخطوطات العربية المكتوبة على الورق يرجع عهدها إلى القرن التاسع . ولكن الورق لم يرد إلى أوروبا المسيحية حتى القرن الثاني عشر وكان لا يزال نادر الوجود فيها إبان القرن الثالث عشر . والمسلمون هم الذين أسسوا أول المصانع الأوربية للورق في أسبانيا وصقلية . ومنها انتقلت هذه الصناعة إلى إيطاليا ولما أصبحت صناعة الكتب في القرن الخامس عشر سلعة تجارية بفضل إدخال الآلات الميكانيكية أصبح الورق مادة أساسية في إنتاج هذه الكتب ، وبدونه لم يكن يتيسر للطباعة أن تتقدم هذا التقدم الذي نراه الآن

ومهما يكن من شيء ، فليست الطباعة الحديثة مدينة للإسلام بالورق فحسب ؛ إذ أننا نرى مسحة شرقية غالبية كانت تبدو على الكتب المجلدة في مصانع التجليد الإيطالية إبان القرن الخامس عشر حينما كانت مدينة البندقية آخذة في أساليب الفن الإسلامي

تتشعب بها وتشعها في الخارج . وقد ظهرت في بعض المجلدات
إذ ذاك ظاهرة شائعة في طرق التجليد الإسلامية وهي « اللسان »
التي يطوى لحماية الأطراف الأمامية من الكتاب ، ولا تزال
هذه الظاهرة باقية في تجليد بعض الكتب المصنوعة مثل كتب
الحسابات ودفاتر المصارف المعروفة باسم « Pass Books »
ووجود « اللسان » في هذه الكتب والدفاتر يذكرنا بأثر الصناعة
الشرقية فيها

ولقد أوحى الصانع المسلمون إلى صناع الغرب طريقة
جديدة في زخرفة جلود الكتب . ففي العصور الوسطى كان
المجلدون الأوروبيون غالبا ما يزخرفون جلود الكتب بطبع رسوم
عليها ، مستعينين في ذلك بمكابس معدنية . وقد تيسر بهذه
الطريقة الوصول إلى موضوعات زخرفية جليلة الأثر ، فبعد أن
كبرت المكابس وزادت زخارفها كمالا وإبداعا ذاع استعمال
زخارف دقيقة الصنع وفيها حافات (كنارات) ورسوم
متكررة . وتسمى زخرفة غلاف الكتب برسوم مطبوعة
بآلات محاة Blind tooling في الاصطلاح الفني الانجليزي .
وكانت الزخارف التي تصنع بهذه الطريقة بارزة فقط حتى بدأ
الصناع الشرقيون يزينون الرسوم المطبوعة بملء أجزائها المنخفضة
بصبغات ذهبية . وقد أدخل هذه الطريقة إلى أوروبا المجلدون

المسلمون الذين أقاموا في البندقية . وفي أواخر القرن الخامس عشر استبدلت بهذه الطريقة طريقة جديدة كان التذهيب فيها يثبت تثبيتاً قوياً بضغط الآلات الحماة على صفائح من الذهب . ويظهر أن هذه الطريقة الجديدة نشأت في قرطبة . ثم أصبحت في القرن السادس عشر شائعة الاستعمال بين المجلدين المسلمين والمسيحيين على السواء ، وذلك بالرغم من أن الطريقة الشرقية القديمة في التذهيب لم تندثر تماماً

والنتائج التي توصل إليها الشرقيون في تذهيبهم تظهر في الموضوعات الزخرفية البديعة التي زين بها جلد كتاب يرجع عهده إلى أواخر القرن الرابع عشر أو أوائل القرن الخامس عشر وقد أتينا على صورة باطنه في الشكل رقم ٥٤

وتعتبر هذه الزخرفة أعجوبة من أعاجيب الزخرفة الواضحة الدقيقة ، أخرجتها يد فنان صبور طبعها مرات عدة واستعان في طبعها بضع آلات بسيطة .

وفي الشكل رقم ٥٥ ترى جلد كتاب فيه بعض الطرق الزخرفية الأخرى التي استعملها المجلدون الشرقيون منذ أزمنة سابقة للقرن السابع عشر ، وهو القرن الذي صنع فيه جلد الكتاب الذي نحن بصددده . ولهذا الغلاف الجلد القرمزي اللون رسم مطبوع في وسطه ومزين بالتذهيب . وفوق هذا

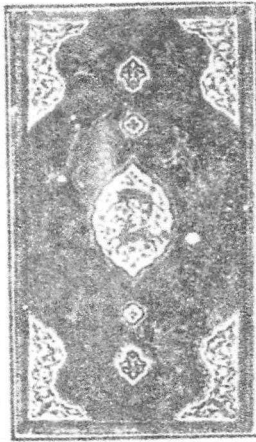
الرسم الأوسط وتحت ، وفي كل ركن من أركان الغلاف جامات أو أجزاء من جامات مفرغة في السطح ومزينة بزخرفة تشبه (الدانتلا) مقطوعة من جلد أبيض رقيق وملصقة على أرض سوداء . ويظهر على أرضية الغلاف منظر عام مؤلف من أشجار وحيوان وطيور بينها تنين من الشرق الأقصى ، وكل هذه منقوشة بالذهب .

وفي الشكل رقم ٥٦ جلد كتاب من صنع البندقية في القرن السادس عشر وفيه أشكال مفرغة كالجامات التي مر ذكرها وفيه زخارف منقوشة يظهر أنها تقليد لتموج فارسي وجلود الكتب الإسلامية المصنوعة في مصر (شكل ٥٤) في وسط كل منها جامة بيضبة الشكل وفي كل ركن من أركان الشكل ربع جامة . أما الجلود الفارسية فزخارفها على أنواع من نفس هذا الطراز الذي رأينا أنه وجد في نواح عدة من نواحي الفن الإسلامي . وفي الشكل (رقم ٥٧) جلد كتاب صنع في البندقية عام ١٥٤٦ وعليه زخارف ذهبية تشبه زخارف الجلود الإسلامية بجاماتها الوسطى وأرباع الجوامات المرسومة في الأركان وبزخارفها المكونة من خطوط إسلامية الطراز وغير ذلك .

وفي الشكل رقم ٥٨ نرى هذا النظام الزخرفي ظاهراً

اللوحة رقم « ٢٠ »

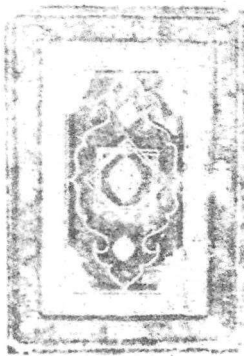
جلود كتب بمتحف شكسبير وألبرت



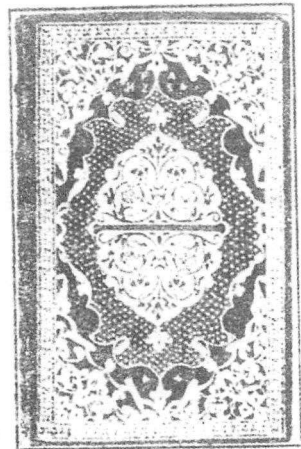
(شكل ٥٥) — فارسي من القرن
السابع عشر



(شكل ٥٦) — من صناعة البندقية
في القرن السادس عشر



(شكل ٥٧) — من صناعة البندقية
في سنة ١٥٤٦



(شكل ٥٨) — ألماني حول سنة ١٥٨٣

في جلد كتاب ألماني من عصر متأخر ، وإن كانت تفاصيل زخارفه قد طرأت عليها تغييرات مناسبة للذوق الأدبي المعاصر .
وجلود الكتب الأربعة التي استعرضناها الآن يظهر فيها بطريقة عامة تطور بعض الطرق الفنية في التجليد . وقد نشأ هذا التطور في البلاد الإسلامية ووصل إلى مصانع التجليد الأوروبية جالباً معه عناصر وموضوعات زخرفية أصبحت مندمجة في الصناعة الحديثة كل الاندماج دون أن يعتريها غير تغيير يسير

وما يزال التذهيب والكتابة شائعين في عصرنا هذا على جلود الكتب الجليلة ، ولم يزل الأوروبيون يؤدونهما بوسائل كان للصناع المسلمين فضل إبلاغها درجة الكمال . وفي القرن التاسع عشر بدأت الطرق الآلية تحل في صناعة جلود الكتب محل الطرق اليدوية القديمة ؛ ولكن الطرق الآلية في صناعة الكتب كانت إلى حد كبير تنتج زخارف ، وتابع أساليب ترجع إلى أصول فنية إسلامية

وهذه الرسوم البديعة الرخامية الشكل التي ترى كثيراً جداً على غُلف الورق وعلى الأوراق الختامية في الكتب ، وعلى حافات الكتب المجلدة في أوروبا إبان القرن الثامن عشر كلها مأخوذة عن مصادر شرقية . ونحن نرى أمثلة دقيقة من هذه

الرسوم على أشرطة الورق التي كانت تلتصق على هوامش الصور الإسلامية والتماذج الخطية المعدة في القرن السادس عشر للهواة الذين كان يتطلب ذوقهم الأنيق السامى طرقات جميلة فاخرة لعرض كنوزهم الأثرية

وقد كان الورق الرخامى الشكل معروفا في إنجلترا في عصر (يكون) وهو يذكر « أن عند الأتراك طريقة غير معروفة عندنا يكسبون بها الورق شكل الرمر . فهم يستحضرون ألوانا زيتية مختلفة ، ويضعونها في الماء قطرة قطرة ، ثم يحركون الماء تحريكا رقيقا ، وبعد ذلك يبللون الورق — وهو سميك بعض السمك — في هذا المزيج فيكتسب الورق هذه التوجات والتعرجات التي تجعله شديدا بالرخام أو تجعله يشبه حرير الكاملة (١) » Chamolet

ولقد ظلت أوروبا نحو ألف سنة تنظر إلى الفن الإسلامى كأنه أعجوبة من الأعاجيب ، وكان أكبر باعث لهذه النظرة في أول الأمر أن هذا الفن كان يتصل أوثق الاتصال بالأراضى المسيحية المقدسة . ولكن أصبح بعد ذلك مصدر

(١) « الكاملة » نوع من القماش كان يصنع في بداية الأمر من وبر الجمل ولكنه يصنع الآن من الصوف وشعر الماعز (المزب)

الدهشة من ذلك الفن جماله الذائقى ليس غير . وكثير من التحف الإسلامية النفيسة مدينة ببقائها فى حالة جيدة من الحفظ إلى عاطفة التقوى الدينية التى كانت سائدة فى العصور الوسطى ؛ فإن عدداً ليس بالتقليل منها ظل محفوظاً بالكنائس قروناً عديدة حيث كنت ترى علبة من العلب ربما كانت توضع فيها قديماً حلوى الخليفة . فأصبحت تحفظ فيها مخلقات مسيحية مقدسة ، وربما كانت هذه المخلقات قد أتت منها من البلاد المقدسة فى العلبة نفسها ملفوفة فى قطعة من الديباج الفاخر مقطعة من خلع إسلامية ممتازة فاخرة

وقد كان القوم فى العصور الوسطى ينظرون إلى مثل هذه التحف نظرة رهبة ، ويفسرون الأشكال الغريبة والكتابات الغامضة التى تزينها تفسيرات متفكة وهذه النظرة . فلقد كانوا يظنون أحياناً أن هذه الكتابات طلاسـم وحروف لأتباع سليمان أو سليمان عينه . ولا غرو فإن علم الآثار فى القرون الوسطى لم يعد كونه قصصاً خيالية خرافية . وطرق البحث لم تستطع إلا فى القرن الماضى أن تظهر الشك فى صحة ما يقال عن بعض هذه الكنوز النفيسة من أنها كانت هدايا قدمها هرون الرشيد إلى شـرمان . أو ما يقال من أن سان لوى^(١) هو الذى حصل عليها من الشرق .

(١) هو لويس التاسع ملك فرنسا الذى عاش بين سنتى ١٢١٥ =

وسواء أكان تاريخ هذه التحف الفنية ونسبتها صحيحين أم لا
يكونا كذلك فليس إلى إنكار عظمتها وجاها من سبيل .
فالحق أنها كانت آيات فنية يجلبها كل صانع ويستلهم منها الوحي
كل من وقف حياته على الفنون المهمة في الغرب

وقد بدأ الاتصال بين المسلمين والمسيحيين . قبل الحروب
الصليبية بزمان طويل ففي أسبانيا كان الإسلام قد توطدت
أركانها وثبتت دعائمه على حدود أوروبا الغربية نفسها . وكان له
منذ البداية أثر عميق في الثقافة المسيحية . ثم في صقلية قامت
المسيحية والإسلام جنباً إلى جنب . على حين كان الجزء الشمالي
كله من إفريقيا تحت حكم المسلمين الذين كانت سفنهم في ذلك
الوقت تتمخر عباب البحر الأبيض المتوسط من أوله إلى آخره

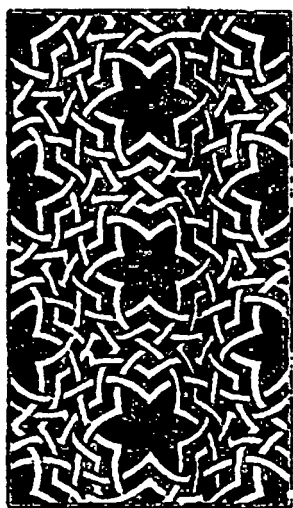
وبدأ بالحروب الصليبية عهد جديد . فلك العظمة والأبهة
التي كانت تنسب إلى العرب ، وتبدو كأنها ضرب من الخرافات
أصبحت منذ بدأت الحروب الصليبية حقيقة ملموسة تراها
المسيحية في دهشة واستغراب . إذ أن الجيوش الصليبية التي
كانت تجمع من كل أنحاء أوروبا اتصلت بفتة في هذه الحروب
الصليبية اتصالاً وثيقاً بالنظام الاجتماعي عند الشرقيين ، وهو نظام

== و ١٢٧٠ واشترك في الحروب الصليبية وغزا مصر سنة ١٢٤٩ بجيش
من أربعين ألف مقاتل فهزمه المسلمون غربي فرسكور وأبروه ثم أطلقوا
سراحه في العام التالي بعد أن دفع فدية كبيرة (العرب)

كان يفوق من كل النواحي حدود تجاربهم تضيقه . ولم يلبث أن ظهر هذا الاتصال في كل ناحية من نواحي الحياة : ولم يكن ظهوره في الناحية الفنية أقل منه في النواحي الأخرى . ثم لم يلبث التجار الإيطاليون أن أسسوا تجارة مع الموانئ السورية ، وانتظمت التجارة مع الشرق منذ ذلك الوقت ، ووصلت إلى الأسواق الأوروبية أنواع كثيرة مختلفة من التحف الإسلامية النادرة . وكانت هذه الواردات الشرقية تسد حاجة أصبح القوم يشعرون بها وهازوا يتأثرون هذه الواردات ويقلدونها أنى ذهبت . ففتح ذلك طريقا في سبيل تطور الفنون والصناعات تطورا مباشرا ، وأدى ذلك إلى ظهور أساليب دقيقة لطيفة أتيج لها أن تنمو وتستكمل نموها في المستقبل

وفي فترة الانتقال الدقيقة التي كان فيها الغرب يودع القرون الوسطى ونظمها بدأت القوى التي كان قد أثارها وتعهدتها الحماش الدينية إذ ذاك تدخل في مرحلة أخرى من مراحل النشاط متركزة كلها في الأعمال التجارية . وفي القرن الخامس عشر نرى الصناع الأوربيين يتجدد اهتمامهم بالشرق مدفوعين في ذلك بنجاح المسلمين في إنتاج التحف الفنية الفاخرة ذات الأثمان الباهظة ، وهي التحف التي أصبحت من مقتنيات الأبهة والعظمة في عصر النهضة الأوروبية

وقد استطاع الصناع الأوربيون أن يدرسوا الأساليب الإسلامية دراسة عميقة وأن يصالحوا ويزيدوا من أساليبهم الفنية الخاصة ويساعدوا على نمائها . ولكنهم في هذه المرة لم يكتفوا بنقل العناصر الزخرفية التي كانوا يعثرون عليها ، بل شرعوا في أن يدرسوا بامعان قوانين الزخرفة عند المسلمين ، وبدأوا يطبقون هذه القوانين بروح جديدة في تحف أوربية خالصة .



ولم تكن ممارسة الرسوم والزخارف الشرقية مقصورة على الطبقة الدنيا من الصناع ، بل تعدتها إلى الشخصيات الفنية البارزة : أمثال ليوناردودا فينشي الذي يتجلى لنا اهتمامه بدراسة هذه الرسوم الشرقية في الرسم الذي نراه في الشكل رقم ٥٩ المأخوذ عن رسم أولى في كراسة من كراسات

(شكل ٥٩) — زخرفة إسلامية
أساسها رسم لليوناردو دافنشي
(عن codice Atlantico I)

ولم يكن هذا التجديد على
الدوام نتيجة ملاحظة مباشرة ؛

ففي أوائل القرن السادس عشر عاد التأثير الشرقي في الرسوم ينتشر بطريقة جديدة هي كتب النماذج التي كانت نتاجا مباشرا لتفن

الطباعة . إذ بفضل كتب النماذج المذكورة استطاع الصناع الذين لم يتيسر لهم الوصول إلى المصادر الأصلية أن يقفوا على نماذج من دراسات مشاهير الرسامين للزخارف الشرقية وأبحاثهم في هذا الطراز الجديد

ومن أهم كتب النماذج المذكورة مؤلف نادر وضعه « فرانسكودي ^(١) بلجرينو » وأكثر أمثله مشتقة اشتقاقاً تاماً من نماذج إسلامية . والواقع أن هذا الكتاب ونحوه من كتب النماذج المعاصرة له — ومثلها الكتب التي وضعها بطرس فلوتر Peter Flotner وفرجيل سوليس Virgil Solis ، ومارتنوس بطرس Martinus Petrus وغيرهم — كلها تعتبر خطوة جاء بها الانتقال إلى رسوم هولباين Holbein الذي استطاع في زخارفه التي كان يرسمها للصاغة ولغيرهم من الصناع أن يدمج في مهارة وحذق ما استلهمه من الزخارف الإسلامية ليخرج منها طرازاً ذاتياً له صفاته وخصائصه

وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر كان رجال الأعمال

(١) هو مصور ورسام من فلورنسا اشتغل بمنتبليو في بلاط فرنسوا الأول وعرف في فرنسا باسم Francesque Pellegrin وكتابه : La Fleur de la science de Pourtraicture : Patrons de Broderie, Façon arabique et ytalique. ١٥٣٠ . ونشرت طبعة فوتوغرافية من هذا الكتاب مع نقعة بقلم الأستاذ جاستون ميجون Gaston Migeon في باريس سنة ١٩٠٨ (٧ — ج ٢ — الاسلام)

الهولنديون والإنجليز يجنون ثمار المغامرات التي قام بها فاسكوديجاما في بلاد الهند . وجاء إلى أوروبا من الشرق فيض جديد من التجارة ظل يتزايد باستمرار ، وأثر في صناعات كان لها بالحياة اليومية أوثق اتصال ، وزاد الإقبال على هذه الصناعات فنظمت بطرق تذكرنا بتطور الصناعات الحديثة ونموها ، وجاءت إلى أوروبا من العالم الإسلامي في آسيا عدة أشياء تبدو تافهة ولكنها لم تلبث أن أصبحت من لوازم الحياة ، ولم يقبل عليها الأوروبيون فحسب ، بل عمت العالم المتمددين بأكمله . ثم عظم الإقبال على الأقمشة القطنية ، ولا سيما ما كان منها مزدانا بزخارف مطبوعة بالألوان الزاهية . وتطورت هذه الأقمشة فظهر النوع الذي عرف في باريس باسم « Persiennes » . وأتيح للسيدات في عصر الملكة أن^(١) Anne أن يتخذن من هذه المنسوجات ملابس جميلة . ثم كانت هذه المنسوجات نفسها بعد ذلك مصدر ثروة عظيمة لمدينة مانشستر . واستوردت أوروبا (شيلانا) جديدة من ملابس الفرس يدل عليها اسمها في اللغة الانكليزية وهو Shawls . كما أن موائد الطعام في عصر الملكة فكتوريا^(٢) كان لا يزال يرى فيها بعض أشكال من آنية الشاي

(١) هي الملكة آن ستيوارت التي جلست على عرش إنجلترا من سنة

(المغرب)

١٧٠٢ الى ١٧١٤

(٢) حكمت الملكة فكتوريا إنجلترا من عام ١٨٣٧ الى عام ١٩٠١

(المغرب)

والقهوة صنعت تقليداً لآنية أخرى هندية ترجع إلى عصر المغول ،
كان قد أتى بها من الهند رجال ممن أصابوا في الشرق غنى وثروة
وصفوة القول أنه منذ بداية الإسلام كان الشعور الديني والعلم
والتجارة والإعجاب بالطريف الغريب من الأشياء تقول كان هذا
كله يجذب في المهارة الإسلامية ما يلائمه . وبرع في التأثير مهارة المسلمين
الفنية فريق من كبار الصناع كأوديريكس Odericus من
مدينة روما — وهو الذي رسم الزخرفة الإسلامية عام ١٢٨٦
على بلاط الرخام المطم في جزء من هيكل كاتدرائية وستمنستر ،
وكوليم موريس William Morris الذي نسج زخارف إسلامية
أخرى في المحمل المصنوع سنة ١٨٨٤ وكغيرهما من الفنانين
والصناع الذين سبقوها أو أتوا بعدها . وقدر لهؤلاء أجمعين أن
يتعشوا فن الغرب بين حين وحين ، وأن يسقوه من ذلك المعين
الذي كان يُعتبر في نظر الأوروبيين منهلاً دائماً للغرب أكثر
منه إرثاً خلفه الإسلام

الفن الاسلامى
وتأثيره فى التصوير فى أوروبا

كتبه بالانجليزية .

THOMAS ARNOLD

الفن الاسلامى

وأثره على فن التصوير فى أوروبا

ليس لدينا مايدل على أن أى صور إسلامية جاءت إلى أوروبا قبل القرن السابع عشر، ويظن أن « رمبران Rembrandt ^(١) » كان أول رسام فى الغرب اهتم اهتماماً كافياً بالفن الشرقى ؛ إذ قام بنسخ بعض صور وصلت إلى هولندا من الشرق ، وكانت تمثل بعض أفراد الأسرة المالكة فى دلهى ^(٢)

ولهذا نستبعد أن يكون هناك لفن التصوير الإسلامى أى تأثير فى فنان بعينه فى أوروبا ، وكذلك ليس هناك مايدل على أن أى حركة عظيمة فى فن التصوير بأوروبا كان الباعث عليها مؤثرات من الشرق الإسلامى ؛ فإنه ليستحيل مثلاً أن نلص

(١) هو مصور هولندى شهير ولد فى ليدن Leyden سنة ١٦٠٦ وتوفى فى أمستردام سنة ١٦٦٩ ، وكان هو وروبنز Rubens أعظم رجال التصوير فى ذلك العصر ، وقد نبغ رمبران فى تصوير المناظر التاريخية والأشخاص ، وامتاز ببراعته الدهشة فى مزج الألوان واختيارها وتوزيع الضوء والظل فى لوحاته (المغرب)

(٢) انظر F. Sarre, Jahrbuch des Kgl. Preussischen

للإسلام أثراً ما في الاتجاهات الجديدة التي اتخذها فن التصوير على النحو الذي ظهر في الفن الإيطالي إبان القرن الخامس عشر والسادس عشر نتيجة الاهتمام الجديد بالفنون اليونانية والرومانية القديمة . ولذا فإن ما يمكن تبينه من أثر إسلامي يكاد يكون سطحياً ؛ ولكنه على كل حال بدأ يظهر في أوروبا منذ زمن بعيد عندما انتشرت سيطرة العرب على ضفاف البحر الأبيض المتوسط ؛ فقد نسخت عدة صور للحيوانات المنقوشة على المنسوجات الشرقية كما يظهر في مخطوط من القرن الحادي عشر موجود في المكتبة الأهلية ^(١) وضعه « بياتس Beatus » عن شرح سفر الرؤيا ؛ وكما يظهر كذلك في مخطوطات عدة أخرى ولا سيما مخطوطات مدرسة « ليوج Limoges » في أوائل القرون الوسطى

ولكن الأثر الذي نشأ عن الاحتكاك المباشر بين العالم المسيحي والثقافة الإسلامية وعن استيراد البضائع الشرقية لم يظهر في فن التصوير ظهوره في فنون النحت والعمارة وصناعة المعادن . وعلى كل حال فإن هذا الأثر يتجلى بوجه خاص في استعارة الموضوعات الشرقية في أعمال الزخرفة . وكان في أغلب

Lat. 8878 (J. Ebersolt, Orient et Occident, (١)
p. 99, Paris 1928)

الأحوال مقصوراً على تفصيلات ثانوية . وهذه الموضوعات الزخرفية عرفها فنانون الغرب مما كان يرد إلى بلادهم من الحرير وغيره من المصنوعات الإسلامية ؛ ولكنها على الرغم من ذلك لم تكن مقصورة على ما ابتدعه المسلمون أنفسهم ؛ بل كانت تشمل كذلك ما أخذوه عن الأمم التي سبقتهم . ومن بين هذا الميراث الفني عدة رسوم تقليدية قديمة جداً كصورة الشجرة الكلدانية المقدسة التي انحدرت إلى العصر الإسلامي عن طريق الفن الساساني . وكانت شجرة الحياة هذه في أصولها الأولى محصورة بين وحشين متقابلين ، ولكن الفنانين المسيحيين كثيراً ما كانوا يحذفون الشجرة المقدسة من وسط الرسم . ومن بين هذه الصور الأولية التي سبق ظهورها للإسلام صورة حيوانين يفترس أحدهما الآخر وصور حيوانات لكل منها رأسان وجسد واحد ، وهي ترد في النحت أكثر من ورودها في التصوير ، ومن المحتمل أنها في الحالة الأخيرة تكون منقولة عن مثيلات لها منحوتة على تيجان الأعمدة وفي الصور البارزة في الكنائس ^(١)

(١) جمت قائمة طويلة بها . انظر André Michel, Histoire
A. Marignan, de l'art, t. I, 2^{me} partie, pp. 883 sqq.
(Paris 1905)

Un historien de l'art français, Louis Courajod (Chap.
IV, L'influence orientale sur les provinces du nord
et du midi de l'Italie) Paris 1899.

وليس لدينا ما يثبت مجيء نقاشين مسلمين إلى أوروبا للعمل
في خدمة المسيحيين إبان القرون الوسطى الأولى كما جاء أولئك
الذين نقشوا بيعة (بلاتين) (الكابلا بالاتينا) في « باليرمو »
لروجر الثاني ^(١) سنة ١١٥١ — ١١٥٤ ^(٢)

ولقد سهل الاختلاط بالشرق الإسلامي في عهد الحروب
الصليبية استيراد أشياء عليها موضوعات زخرفية إسلامية بمحة .
وبدأت تدخل هذه الموضوعات في فن التصوير في ممالك جنوا
ويزا والبندقية التي كانت في ذلك الوقت مراکز الاتصال
التجاري بالشرق . وترتب على هذا أن أثير الاهتمام بالشرق
وكثيراً ما كان الشوق والافتتان بغير المألوف يضاعفان هذا
الاهتمام ، فظهر في الآثار الأولى لمدرسة التصوير في « سينا
Siena » ^(٣) وزاد وضوحاً في الفن التوسكاني ^(٤) — فظهرت
الصور المعجمة والوجوه ذات السحنة الشرقية في الصور الإيطالية
منذ النصف الثاني من القرن الرابع عشر . على أن أصحاب هذه

(١) كان روجر الثاني ملكاً على مملكة الصقليين (صقلية ونابلي)
من سنة ١١٠١ إلى سنة ١١٥٤ (المغرب)

(٢) A. Pavlovsky, ' Décorations des plafonds de la Chapelle Palatine ' (Byzantinsche Zeitschrift, II, 1093).

(٣) إحدى المدن الإيطالية الشائعة بآثارها (المغرب)

(٤) نسبة إلى ولاية توسكانية في وسط إيطاليا حيث تقع مدينة

فلورنسة الشهيرة (المغرب)

السحن الأجنبية لم يكونوا عادة يلعبون إلا دوراً ثانوياً في تصوير المناظر المقدسة . والتأثر بالشرق يبدو بوجه خاص في الأشياء الثانوية في الصور ، مثال ذلك رسم السجاجيد الفارسية وغيرها ، ورسم المنسوجات والملابس الشرقية على الأشخاص حتى على الذين يلعبون منهم في الصورة دوراً رئيسياً ، كما يبدو هذا التأثر أيضاً في إدخال الحيوانات غير المعروفة في الغرب كالنهد والقردة والبيغاوات . وتُرى كذلك في رسم المناظر الطبيعية تفصيلات أشجار وأوراق نباتية يظهر أنها تقليد مقصود لرسم شرقية

واستعمال الحروف العربية في أغراض الزخرفة من الأشياء التي أخذها الغرب وكانت ذات مسحة شرقية بحتة . وكان هذا أول ما استرعى انتباه العلماء من أمثلة تأثير الفن الإسلامي في الصناعات المسيحية . ومنذ أن نشر أدريان دي لونجبييري Adrien de Longpérier مقالة عن « استخدام الأمم المسيحية الغربية الحروف العربية في الزخرفة » في المجلة الأثرية Revue Archéologique جمع العلماء أمثلة كثيرة في هذا الموضوع أكثرها ما ضمنه المستر « ه . ا . كرسى A. H. Christie » مقالاته في مجلة برلنجتون Burlington Magazine (المجلد ٩٠ - ٩١) عن « تطور الزخرفة بالحروف العربية »

وظهر استعمال الحروف العربية للزخرفة في فن التصوير

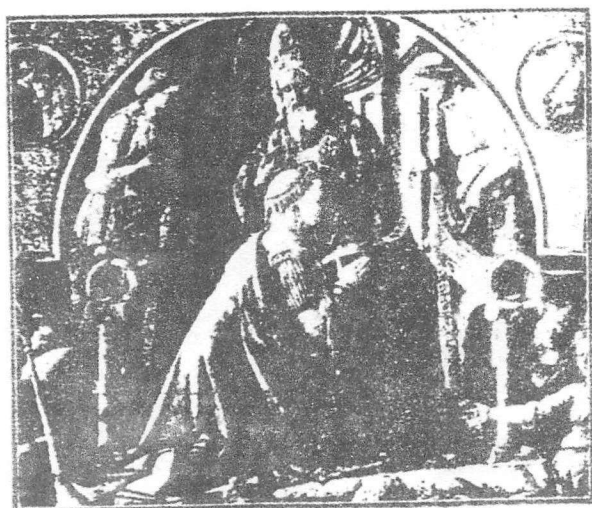
الايطالى منذ أيام « جيتو Giotto »^(١) ، مثال ذلك ما على
الكتف الأيمن فى صورة المسيح عليه السلام فى لوحة بعث
لازروس Lazarus بكنيسة أرينا Arena بيادوا Padua . وكان
فرا انجيليكو Fra Angelico^(٢) وفرا ليونى Fra Lippo Lippi^(٣)
(شكل ٧٣) مفرمين بهذا النوع من الزخرفة استعماله حتى
فى أكام العذراء وحواشى ثوبها ولا ريب أن ذلك كان منها
عن جهل تام بأصول هذه الأشكال . وأصل معرفتهما بهذه
الزخرفة لابد راجع إلى القمع الحريرية الكثيرة وغيرها من
المصنوعات أو إلى المصاييح والأواني النحاسية التى كانت تأتى
إلى أوروبا من الشرق

مراجع

Sir Thomas Arnold, Painting in Islam. A study
of the place of Pictorial Art in Muslim Culture.
Oxford, 1928.

-
- (١) مصور فلورنسى عاش بين سنتى ١٢٦٦ و ١٣٣٦ وكان صديقاً
لنانى ، وامتاز ببراعته الفائقة فى تصوير المواقف والحركة والرشاقة وفى
محاكاة الطبيعة وقد نقش صوراً حاطية خالدة فى بعض الكنائس الايطالية
(المغرب)
- (٢) فرا انجيليكو أو مصور اللاتسكة هو جيو فانى دافيزولى المصور
التسكانى الذى عاش بين سنتى ١٣٨٧ و ١٤٥٥ وكانت له مواهب كبيرة
جداً فى اختيار موضوعات صوره وفى تلوينها (المغرب)
- (٣) مصور فلورنسى آخر عاش بين سنتى ١٤٠٦ و ١٤٦٩ (المغرب)

للوحة رقم « ٢١ »



(شكل ٦٠) — استخدام الحروف العربية في الزخرفة
 تنظر الرئيسى من لوحة تنويح العنقاء المصور فرالبيو ليسى (بفلورنسة) .
 وفوقه صورة مكبرة لجزء منه يرى فيه حروف عربية في الوشاح
 الذى تحمله الملائكة .

فن العمارة

كتبه بالانجليزية

MARTIN S. BRIGGS

فَنِّ الْعِمَارَةِ

قد نستطيع بعد مدة أن نقدر في شيء من الثقة ما خلقه العالم الإسلامي في فن العمارة . أما في الوقت الحاضر فإن ما وصلت إليه الدراسات لا يزال موضعاً للشك الذي يحوم حول كثير من المظاهر الهامة في العمارة الإسلامية حتى لا يستطيع باحث من الباحثين أن يصل إلى رأى حاسم أو أن يكون على ثقة من حججه إلا إذا كان شديد التعصب لرأيه ونظرياته .

ومن سوء الحظ أن كثيراً من الأبحاث الحديثة التي كان يجب أن تلقى ضوءاً على النقط الغامضة كانت على عكس ذلك كلها محاورات جدلية لم تدر حول طبيعة العمارة الإسلامية في عصورها الزاهرة أو حول تأثيرها على تطور العمارة في العالم الغربي فحسب ؛ بل كانت تدور بنوع خاص حول نشأة العمارة الإسلامية وحول أبنيتها الأولى . على أن هذه المحاورات لها أهميتها في موضوع العمارة الإسلامية وما خلفته للجنس الإنساني ؛ فمنح لا نستطيع أن نعترف في ثقة واطمئنان بأن للإسلام تراثاً ما ، إذا لم يكن هناك دليل على أن الإسلام كان هو المالك المبدع لهذا

التراث . ومهما يكن من أمر فإن في العمارة الإسلامية أساليب كثيرة يقال إنها نقلت عن أمم غير إسلامية حتى أن بعض العلماء ليذهبون إلى أن المسلمين لم يكتفوا في فن العمارة إلا بمقلدين ومستعيرين ، وأنهم لم تكن لهم عمارة خاصة بهم تستحق الذكر . ولكي نصل إلى رأى حاسم في هذا الموضوع الهام يجب علينا بادی ذی بدء أن ندرس في إيجاز نشأة العمارة الإسلامية ومميزاتها العامة .

والعرب الذين هبوا في خلال نصف قرن — كأنهم إعصار صحراوي — ونزحوا من بلاد الحجاز إلى حيث يرون عمد هرقل في الغرب كما نزحوا إلى حدود الهند في الشرق ، استطاعوا أن يفتحوا ممالك كانت متحضرة بالفعل وبذلك شملت ممتلكاتهم رقعة زادت سعتها عن رقعة الإمبراطورية الرومانية أيام بلوغها أقصى ما بلغت من اتساع — وكذلك احتوت هذه الرقعة أمماً كثيرة كان يختلف فن العمارة فيها عن فن العمارة في روما أو كان في بعض الحالات أقدم منها بكثير .

ومهما يكن موقفنا من المجادلات العنيفة بين من يعتقدون أن فن العمارة الغربية في العصور الوسطى يرجع إلى أصول رومانية وبين من ينسبون كل شيء فيه إلى إيران وأرمينية — فإننا نزداد إقتناعاً كل يوم بأن الرأى الأخير يستحق منا اهتماماً وعناية

عظيمين ؛ إذ أن سلسلة الكشوف الهامة في أرمينية وبلاد الجزيرة وتركستان قد أضعفت من ثقتنا في الرأي الأول الذي يُرجع كل شيء إلى روما ، وذلك على الرغم من الطريقة الجدلية الغنيغة التي اتبعت في تعريفنا تلك الكشوف . وقد تكون الكنيسة قد عضدت وأثقلت برعايتها في خلال قرون عديدة الرأي القائل بأن منشأتنا القوطية^(١) والرومانسكية^(٢) قامت على أكتاف الإمبراطورية الرومانية أو لعل أخطاءنا راجعة إلى المتعربين من طلاب الآداب اليونانية والرومانية في عصر النهضة . ولكن مهما يكن السبب فمن الواضح أننا الآن لابد من أن ننظر إلى الشرق في غير تحيز . وعلينا من البداية أن نتخلص من عادة اعتبار الشرق وحدة قائمة بذاتها . والواقع أنه لا يكاد أحد يشك بحال ما في أننا مدينون لروما . ولكن الوقت قد حان لنعرف ثانية مدى هذا الدين

وعلى كل حال فإن الأقاليم التي استولى عليها العرب الفاتحون من الامبراطورية الرومانية الشرقية كانت تشمل سورية

(١) نشأ الفن القوطي في فرنسا وازدهر في أوروبا من القرن الثاني عشر إلى القرن السادس عشر . وتنب خطأ إلى القوط . وأم . قاهره .
المعمارية العنود البيضية الشكل (العرب)

(٢) هي التي اشتقت من الفن الروماني وتأثرت بطراز الكنائس اللاتينية ودخلتها جملة عناصر شرقية وبيزنطية (العرب)

وجزءاً من أرمينية ، والأجزاء المكونة في شمالي إفريقية ومنها مصر . أما أسبانيا فقد أخذوها من القوط ، ولكنها كانت من قبل ولاية رومانية على حين كانت الأراضي الممتدة من بلاد الجزيرة إلى تركستان وأفغانستان تكون الإمبراطورية الساسانية التي كان يحكمها كسرى الثاني

وكانت المسيحية قد توغلت في كل هذه المساحة الواسعة حتى الحدود الشرقية لأرمينية وسورية — كما كانت هناك في صنعاء بأقصى حدود اليمن الجنوبية كنيسة يرجع عهدها إلى القرن السادس^(١) ، ومن ثم وجد الفاتحون في كل البلاد التي أخضعوها بنائين مهرة كما ظفروا بعدد كبير من الأبنية التي استفادوا من أحجارها على نحو ما فعل من قبلهم القبط والقوط حين كانوا يهدمون الأبنية الأثرية لاستخدام موادها في أبنية جديدة

وقد اشتط الكثيرون في تقدير هذه الحقيقة التي لا تنكر وغالوا في قيمتها ، ولكن علينا أن نذكر مع ذلك أن العرب وجدوا في الولايات الشرقية من دولتهم صناعات وطنيين كانوا يشيدون أبنيتهم على طراز غريب عن الطراز الروماني ؛ بل كانوا — إن صح ما ذكره كثير من العلماء — قد علموا

مهندسى العمارة البيزنطيين كل ما جعل فن البناء البيزنطى يختلف
عن فن البناء الرومانى

ولستنا بحاجة إلى مناقشة رأى الذى يعتقده الكثيرون
والذى يقول بأن العرب الفاتحين لم تكن لهم مهارة أو ذوق فى
فن العمارة ، فالواقع أن الطبيعة كانت تقضى عليهم بذلك . ولم
يكن القيام بمثل الفتوحات الإسلامية ميسوراً إلا على يد جنود
كالمسلمين يدفعهم حماس دينى ، ويشغل القتال والصلاة كل
وقتهم أو جلّه . وفضلاً عن ذلك فإن العرب لم يكونوا حضريين
بل كانوا قوماً رحلاً متقلبين . وعندما تركوا القتال ليقوموا
بمهام الحكم كان لا مفر لهم فى مثل تلك المسائل الفنية من
الالتجاء إلى صناع وطنيين فى الولايات المفتوحة أو إلى صناع
أتى بهم من إحدى هذه الولايات إلى ولاية أخرى ، ولهذا المسألة
الأخيرة أهمية كبيرة . فلقد دلت المصادر التاريخية على أن
بنائين من أرمينية عملوا فى مصر ؛ بل اشتغلوا فى أسبانيا
أيضاً ، وربما استخدموا إبان القرن التاسع فى بناء كنيسة
Germigny des Près بفرنسا ، وهى كنيسة تظهر فى عمارتها
مميزات إسلامية عديدة^(١) . وعلى الرغم من أن العرب كانوا فيما يظن

(١) انظر J. Strzygowski, Origin of Christian Church and (Oxford 1923), p. 64.

يمجلون فن العمارة إبان السنين الأولى من فتوحاتهم ، فإن الحقيقة الواضحة التي لا سبيل إلى إنكارها أن فن العمارة الإسلامية كان في كل زمان ومكان محتفظاً بشخصية ظاهرة على الرغم مما نعرفه عن تعدد أصوله . فلقد كان في العمارة الإسلامية شيء جعلها تختلف عن عمارة الصنائع المحليين الذين كانوا أداة في خلق هذه العمارة الإسلامية نفسها

ولعل عقيدة الإسلام كانت العامل الذي أعان على تغيير الأساليب المحلية المختلفة في فن العمارة ، كما أعان على أن يستخرج منها طراز له مميزاته الذاتية . فلقد كانت الأبنية التي بناها العرب في السنين الأولى جوامع أو قصوراً في الغالب . ومعظم المنشآت الهامة في فن العمارة في القرون التالية ظلت مقصورة على المساجد والأبنية الدينية الأخرى كالمدارس أو التكية ذات المصلى . وكان المسجد أهم ما تتمثل فيه العمارة العربية ، وكان يختلف إلى حد ما باختلاف البقاع ولكنه ظل دائماً يحتفظ بمميزاته الرئيسية . وقد كان الحج السنوي إلى مكة من كافة أنحاء العالم الإسلامي مما ساعد بلا ريب على وجود نظام تقليدي لبناء المسجد ، فإن الحاج كان في كل مدينة يمر بها يقوم بصلاته في مسجدها المحلي ، وإذا حدث أن كان هذا الحاج من رجال فن العمارة فإنه لا يفوته أن يلاحظ رسم هذا المسجد . ومهما يكن من شيء فإن المسجد

الذى بناه محمد في المدينة سنة ٦٢٢ يعتبر النموذج الأول للسائر
المسجد الأخرى^(١). وكان هذا المسجد مساحة من الأرض مربعة
الشكل يحيط بها جدران من الآجر والحجر ، وقد كان هناك
سقف على جزء من أجزاء هذا الجامع ويحتمل أن يكون هو الجزء
الشمالي حيث كان النبي يؤم المصلين . ولعل الأسقف كانت
مصنوعة من جريد النخيل المغطى بطبقة من الطين والمستند
على عدد من جذوع النخيل . وكان جماعة المصلين يولون
وجوههم شطر الشمال أى شطر بيت المقدس . وأما هذا الاتجاه
وهو القبلة فكان يحدده المصلون بطريقة ما . ثم في سنة ٦٢٤
تغيرت قبلة المصلين من بيت المقدس إلى مكة^(٢) - أى من

(١) ذهب المستشرق الإيطالي كيتاني Caetani إلى أن النبي لم يشيد
في ينزب مسجداً ، وإنما شيد داراً له لم تصبح جامعا إلا بعد أن نقل على بن
أبي طالب مقر الحكومة إلى الكوفة . وكثيرون من المستشرقين وعلماء
الأثار يؤمنون بهذا الرأي ويلفتون النظر إلى أن الدار المذكورة لا يمكن
اعتبارها في حياة النبي مسجداً قط ، إذ أنها كانت أشبه بني . بدار الندوة للجماعة
الاسلامية تبث فيها أمورها وينقضى فيها بين أفرادها . وقد كتب الأستاذ
كريزول بحثاً جامعاً عن هذا الموضوع في الجزء الأول من كتابه :
Early Muslim Architecture (المغرب)

(٢) بعد أن توترت العلاقات بين النبي (صم) وبين اليهود خول
هؤلاء أن يكرروا به وأن يقتلوه بترك المدينة والذهاب إلى بيت المقدس
كغيره من الرسل ، فأدرك النبي مكرهم وأوحى إليه بعد ذلك أن يجعل
قبلة السكبة المعروفة إذ نزل قوله تعالى : « قد نرى تقاب وجهك في السماء
فلنولينك قبلة ترضاها ، فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيثما كنتم فولوا
وجوهكم شطره » آية ١٤٤ من سورة البقرة (المغرب)

الشمال إلى الجنوب بالنسبة إلى أهل المدينة . وفي مثل هذا البناء الأولى لم تكن ثم ضرورة إلى استعارة أساليب مملوكة من مكان ما ؛ إذ لم تكن ثمة حاجة لهذه الأساليب

. وأما المسجد الثاني الذي بنى في الكوفة بأرض الجزيرة سنة ٩٣٩ فكان سقفه مرفوعاً على عمد من الرخام قد أتى بها من قصر ملك من الملوك الفرس في إقليم الحيرة . وكان مربع الشكل أيضاً ولكن كانت تحيط به الخنادق بدلا من الحوائط . وثم مسجد آخر أصغر من المسجد السالف الذكر بناء عمرو ابن العاص في الفسطاط في سنة ٦٤٢ . وهو مربع الشكل ويقال إنه لم يكن له صحن مكشوف ، وفي هذا المسجد نرى ظاهرة جديدة هي وجود منبر مرتفع . وبعد سنين قليلة أدخلت المقصورة^(١) في عمارة المساجد لتحجب الإمام عن بقية المصلين

(١) . يظن أن الكلمة محولة عن اسم الفاعل وأصلها (قاصرة) أى حائصة ، ومقصورة المسجد مكان أفرد للسلطان أو الأمير وفصل عن مقام بقية المصلين بجدران من الخشب . وقد ذكر ابن خلدون في المقدمة « أن أول من اتخذها معاوية بن أبي سفيان حين طعنه الخارجى أو قيل أول من اتخذها مروان ابن الحكم حين طعنه اليماني ثم اتخذها الخلفاء من بعدهم وصارت سنة في تمييز السلطان عن الناس في الصلاة وإعماهى تحدث عند حصول الترف في الدول والاستغفال شأن أحوال الأئمة كلها ، وما زال الشأن ذلك في الدول العباسية وتعدد الدول بالشرق وكذا بالأندلس عند انقراض الدولة الأموية وتعدد ملوك الطوائف ، وأما المغرب فكان بنو الأغلب يتخذونها بالقيروان ثم الخلفاء البيديون ثم ولاتهم على المغرب من صنهاجة بنو باديس بغاس وبنو حماد بالتملقة ، ثم ملك الموحدون سائر المغرب والأندلس ، وبحوا ذلك =

ثم ظهرت المآذن أو المنارات في أواخر هذا القرن . أما الحراب
الذى يستخدم في تحديد اتجاه مكة فقد أدخل في عمارة المساجد
بعد ذلك بقليل . (شكل ٦١) — وهكذا نرى أن عمارة
المساجد تطورت في الثمانين أو التسعين عاما التي مضت بعد
بناء أول مسجد في المدينة ، حتى أصبحت تشمل النواحي
الرئيسية الهامة في بناء المساجد الجامعة فيما بعد .

ودخلت بعد ذلك في عمارة المساجد زيادات ثانوية : هي
الإيوانات ، وهي أروقة تحيط بالصحن وأقواسها أو إطلالاتها
مرفوعة على أعمدة أو دعائم . وكان الغرض منها أول الأمر
وقاية المصابين : ثم أضيفت زيادات أخرى قصد بها تسهيل عملية
الوضوء — وهذه الأشياء التي ذكرناها هي أهم ما احتاج إليه
المسلمون في بناء مساجدهم

== الرسم على طريق البداوة التي كانت شعارهم ، ولما استعانت الدولة وأخذت
بخطها من الترف وجاء أبو يعقوب النصور ثالث ملوكهم فتخذ هذه
النصورية ، وبقيت من بعده سنة للوك المغرب والأندلس ، وهكذا كانت
الشأن في سائر الدول »

على أن المستشرق الباجي لامانس Lammens يذهب إلى أن
النصورية عريقة خاصة كانت نشيد في المساجد الجامعة كى باجاً إليها الخليفة
أو الأمير مشاورة أصحابه أو للراحة بين الاجتماعات ، ولا يسلم بأن الغرض
منها كان تمييز الخليفة وحاشيته لأنه يرى أن وجود الخليفة بجوار الشجر كان
مميزاً له ، بله أن خلفاء بني أمية كانوا يستحبون في المساجد حرساً خاصاً
هم . وعلى كل حال فإن علماء الآثار يلاحظون أن النصورات التي وضعت
إليها لا تؤيد لامانس في زعمه أن النصورية كانت غرفة خاصة (العرب)

وليس هناك بناء من الأبنية التي مر ذكرها محتفظاً بمعامله الأولى — بل إننا لنجد أحياناً أن الرسوم الأولى لتلك الأبنية قد اندثرت تماماً بفعل التغييرات المتعاقبة التي حلت بها . على أن رسوم تلك المساجد وخططها هي كل ما بهنما الآن ، إذ أن المساجد الأولى لم تكن أبنية صحيحة ، ولم تكن عملاً من أعمال العمارة بالمعنى الذي نفهمه

ومع ذلك فقد ذهب الأستاذ فان برثشم^(١) إلى أن عمارة هذه المساجد الأولية نفسها مأخوذة عن عمارة الكنائس المسيحية الأولى : فالصحن مأخوذ عن الأترיום^(٢) Atrium ، والإيوان الرئيسي في المسجد مأخوذ عن المصلى في الكنيسة ، والمقصورة مأخوذة عن حاجز الهيكل ، بينما المنارة مأخوذة عن أبراج الكنائس^(٣) ، وأما المحراب فمأخوذ عن الحنية التي توجد في صدر الكنيسة والتي تسمى باللاتينية Apsis . على أنه ليست

(١) انظر دائرة معارف الاسلام : فن العمارة

(٢) الأترיום : هو القاعة الرئيسية في البيت الروماني وهو فناء داخلي مسقوف تحيط به أروقة وتطل عليه أكثر غرف البيت ويقتضى فيه السكان جزءاً كبيراً من وقتهم ويستقبلون فيه زوارهم (المغرب)

(٣) هذه النظرية غير معترف بها الآن

راجع ما كتبه الأستاذ كريزول Creswell عن المنارات في الجزء الأول من كتابه عن العمارة الإسلامية Early Muslim Architecture من ٣٨ و ٣٩ و ٤٠ و ٣٢٨ وما بعدها . (المغرب)

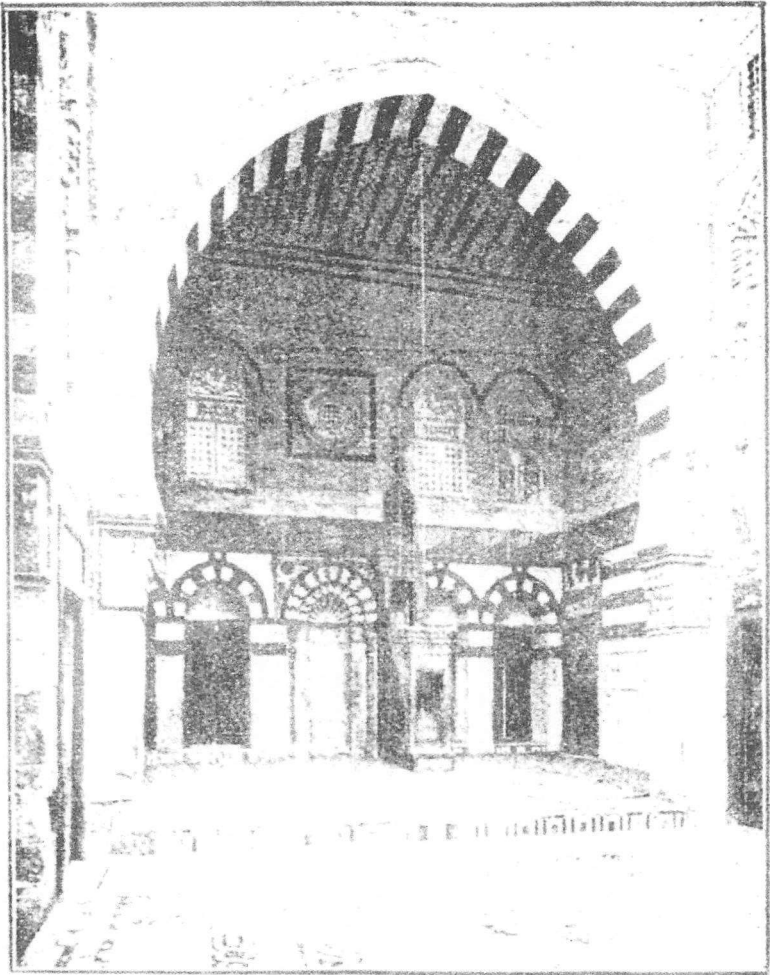
هناك حاجة إلى هذا الرأي الذى قد يبدو غير مناسب أيضاً...
فالواقع أن أصول العمارة الإسلامية موضوع لم يظهر فى الوجود
إلا بعد أن جعل المسلمون مساجدهم — أو بالأحرى تلك
الأمم كن البسيطة التى كانت تأويهم فى أثناء إقامة الصلاة —
أبنية فيها شيء من فن العمارة .

وانتقل المسلمون من القنعة بالضرورة اللازم إلى الطموح
إلى الأبنية الضخمة الفاخرة انتقالاً سريعاً إلى درجة تبعث على
الدهشة إذا تذكرنا ما كانت عليه عقيدة المسلمين من صرامة
وقسوة وشدة أو ذكرنا الحياة الحربية الخشنة الشاقة التى كان
يحياها السواد الأعظم من المسلمين . وعلى كل حال فإنه لم يتخض
على وفاة النبي عشرون سنة حتى أعيد بناء مسجده بالمدينة
وأقيمت له جدران ودعائم من الحجر .

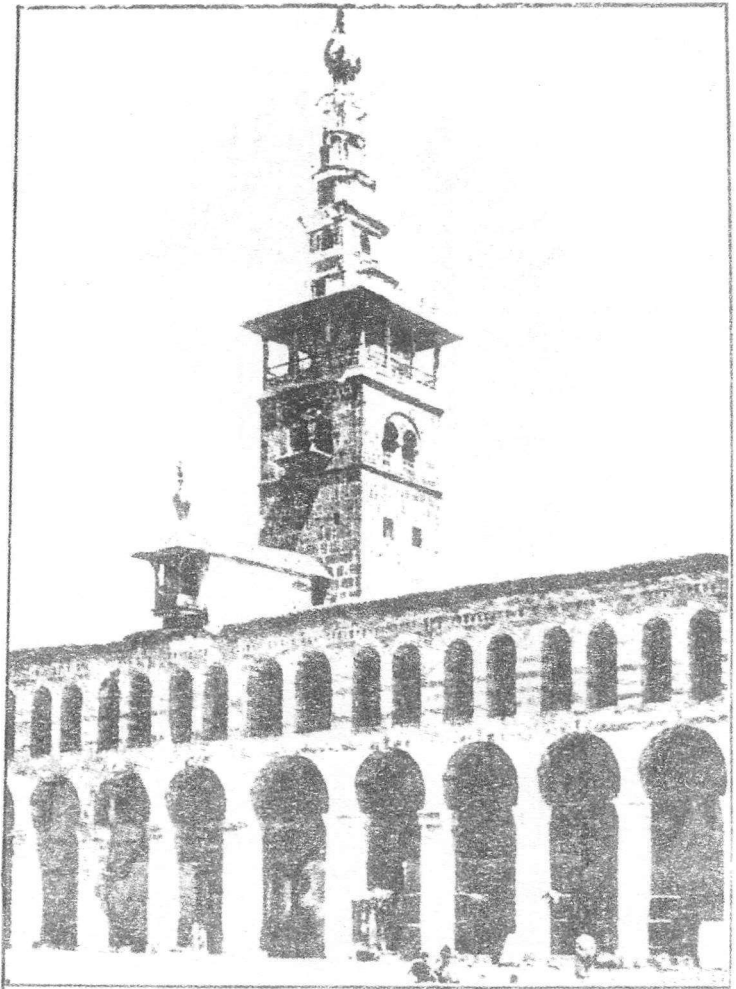
وفى السنين الأخيرة من القرن السابع الميلادى شيدت قبة
الصخرة على مقربة من المسجد البسيط الذى كان الخليفة عمر قد
بناه فى بيت المقدس بعد أن فتحها العرب سنة ٦٣٩ . وهى بناء
فاخر ضخم ، فيه زخارف غاية فى الروعة والإبداع . وهى تواجه اب
الجدل العنيف الذى لا يزال قائماً حول نشأة العمارة الإسلامية .
وقبلة الصخرة بناء حجري أنيق أو بالأحرى مشهد كان الحجاج
يطوفون فيه حول الصخرة التى يعتقدون أن النبي صعد عندها

إلى السماء . ولكن قبة الصخرة ظلت فريدة في عمارتها ولم يقلد المسلمون رسمها ^(١) في المساجد التي شيدها بعد ذلك ؛ إذ أنهم ظلوا نحو أربعة قرون على الأقل لا يكادون يعملون عن رسم الجامع المستطيل ذي الصحن المفتوح . ومن ثم ذهب بعض الباحثين في غير روية إلى أن قبة الصخرة طراز من الأبنية الرومانية أو البيزنطية البحتة ، نقله صناع مسيحيون عن نماذج وثنية أو مسيحية فاعتبرت في زعمهم بناء غربياً عن الهجرة الإسلامية يخرج تماماً عن نطاق الفن العربي في جوهره . وثم بعض الحق في

(١) تقع قبة الصخرة في وسط الحرم الشريف بيت المقدس ، ويطلق عليها في بعض الأحيان اسم جامع عمر لأن الخليفة الثاني كان قد أقام في موضعها معلى صغيراً من الخشب شيده عبد الملك بن مروان على أقاض البناء الحالي في سنة ٦٩٠ . وقبة الصخرة على شكل مشن مثل كنيسة العذراء التي شيدها الامبراطور جستنيان في أنطاكية . والبناء فوقه قبة عالية تغطيها قبة فيها موضوعات زخرفية كبيرة باللونين الأخضر والذهبي والقبعة محمولة على دائرة من أعمدة ضخمة من الرخام الأخضر أو حجر الساق الأخضر وذات تيجان منقبة . وقد عني عبد الملك بن مروان بقبة الصخرة عناية زائدة لأنه أراد أن يحول الحج من مكة إليها حين كانت الكعبة في يد منافقه عبد الله بن الزبير ، وقد روى المؤرخ اليعقوبي أن عبد الملك منع أهل الشام من الحج لأن ابن الزبير كان يرغمهم على اتبعية له وقد ضج الناس وقلوا لعبد الملك : نتمننا من حج بيت الله الحرام وهو فرض من الله علينا . فقال لهم : هذا ابن شهاب الزهري يخدعكم أن رسول الله قال : (لا تشد الرحل إلا إلى ثلاثة مساجد : المسجد الحرام ومسجدى ومسجد بيت المقدس) وهو يقوم لكم مقام المسجد الحرام ، وهذه الصخرة التي يروى أن رسول الله وضع قدمه عليها لما صد إلى السماء تقوم لكم مقام الكعبة (العرب)



(شكل ٦١) — مسجد قايتباى بالقاهرة
يرى المنبر فى الوسط وعلى يمينه المحراب



(شكل ٦٣) — المسجد الجامع بدمشق

تلك (البواكي) قديمة أخذت من المبانى العتيقة وثنية كانت
أو مسيحية . ومن ثم لم تكن أبدان هذه العمد ولا تيجانها من
طراز واحد . وكانت تتصل تيجان العمد بعضها ببعض عند
بدء الأقواس بروابط خشبية ضخمة ، ومن المحتمل أن تكون
هذه الروابط الخشبية قد استخدمت لتقاوم هزات الزلازل التي
تسود تلك البقاع . أو لأن البنائين لم يكونوا على ثقة تامة من قوة
احتمال الأقواس بمفردها — على أننا نعرف أن مثل هذه
الروابط كانت تستخدم في المبانى البيزنطية . أما القبة ذاتها
فكانت مكونة من طبقتين وهي مشيدة بكاهن من الخشب المغلى
من الخارج بالرخاص ومن الداخل بطبقة من الجبس المنقوش^(١)
وعلى كل حال فإن قبة الصخرة ليست على الحال التي كانت
عليها في عصر بنائها . على أن أكثر زخارف القسطنطينية الموجودة
فيها الآن ترجع إلى العصر الذي بنيت فيه القبة ، ولكن أكثر
الزخارف الأخرى الباقية يرجع عهدها إلى عصر متأخر . ومبها
يكن من شيء . فإنا نرى أن الظواهر المعمارية اتت استحدثتها
مهندسو قبة الصخرة عند بنائها تنحصر في استعمال القبة واستعمال
الأقواس نصف الدائرية وكذا الروابط الخشبية . ومن المحتمل

(١) راجع ما كتبه الأستاذ كريزول Creswell عن قبة الصخرة
في الجزء الأول من كتابه عن العمارة الإسلامية Early Muslim
Architecture (العرب)

أيضاً أن التفسير لم تكن مألوفة كثيراً قبل هذا البناء . ولكن القوس نصف الدائرى لم يكن اختراعاً عربياً . أما الروابط الخشبية فليس معروفاً على اليقين أين بدأ استخدامها . كما أن استخدام التفسير كان معروفاً قبل الإسلام

ويأتى بعد قبة الصخرة من حيث الأهمية والترتيب التاريخى فى الأبنية الإسلامية المسجد الجامع بدمشق الذى بنى فى القرن الأولى من القرن الثامن (شكل ٦٣) . والإيوان الرئيسى فى هذا المسجد جناح مرتفع فيه شبابيك فوق الأقواس التى تطل على الصحن . والظواهر المعمارية الجديدة فى هذا الجامع عديدة . وفى الإيوان الرئيسى ثلاث بلاطات *aisles, travees* موازية للقبلة تقسمها فى الوسط بلاطة معترضة تقوم فوقها قبة . وفى طرف هذه البلاطة المعترضة أى فى وسط الحائط الجنوبى للإيوان الرئيسى يقوم محراب يعين اتجاه مكة . أما الأقواس التى تحيط بالصحن فهى محمولة على دعائم . وهذه الأقواس من النوع الذى يشبه حدوة الفرس والذى قدر له أن يكون مميزاً لفن العمارة فى غربى العالم الإسلامى لسبب غير ظاهر كل الظهور . وهذا النوع من الأقواس قد يكون فى أعلاه مستديراً أو مديباً ، وفى كلتا الحالتين نرى تقوساً يبدأ مباشرة من أعلى تيجان الأعمدة . وفى جامع دمشق نرى هذا النوع من الأقواس مستديراً وليس

مديناً ، وفوق الأقواس الرئيسة أو العقود التي تشرف على الصحن .
 صف من النوافذ جزؤها العلوى على شكل نصف دائرة . وتقع
 كل نافذتين منها على عقد من العقود . وقد كان هناك في زوايا
 المعبد Temenos الذى بنى الجامع فى داخله بروج أربعة
 رومانية ، كان العرب يستخدمونها كمنارات للأذان ولم يبق
 منها الآن إلا واحد فى الزاوية الجنوبية الغربية . أما بقية المآذن
 الحالية فترجع إلى عصر متأخر . وكان فى داخل المسجد زخارف
 غنية من المرمر والفسيفساء . كما يظهر أيضاً أنه كانت توجد
 فيه نوافذ من الزجاج الملون .

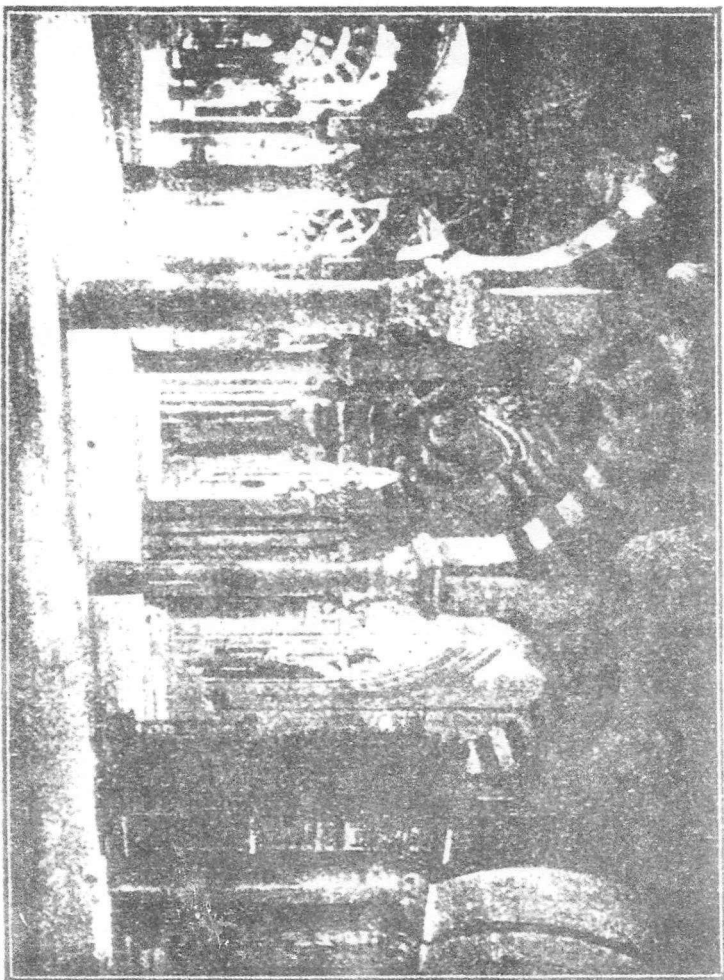
وربما كان التصميم الغريب فى هذا الجامع قد تأثر بنظام
 الكنائس السورية التي حولها المسلمون إلى مساجد ، كما أنه
 إدخال البلاطة المعترضة فى رواق القبلة والقبة التي تعلو هذا الرواق
 ربما كان الباعث إليه رغبة القوم فى إظهار أهمية القبلة التي
 يحدد اتجاهها بعباب فى هذا الجامع — وذلك لثالث مرة فى
 تاريخ العمارة الإسلامية ^(١) . وربما كان الحراب فى ذاته فكرة
 مبتكرة فإنه من المحتمل فى بقعة من العالم يكثر فيها انتشار
 أمراض العيون أن يكون الحراب (كما أخبرنى بذلك شيخ

(١) بنى أول محراب يحوف فى مسجد المدينة والثانى فى جامع
 عمرو بالفسطاط

عجوز) بنى على شكل حنية ليتيسر للأعمى أن يجده عندما يتحسس طريقه حول جدران المسجد . ومن المحتمل أيضاً كما مر بنا أن يكون المسلمون قد استعاروا الحراب من الحنية التي توجد في صدر البكنية ، والتي تسمى باللاتينية Apsis ، أما الأقواس التي على شكل حدوة الفرس فقد وجدت محفورة فوق الصخر في آثار ترجع إلى ما قبل الإسلام ، ولكن ظهورها في جامع دمشق كان من أقدم الحالات التي ظهرت فيها لتلك الأقواس . وظيفة معمارية صحيحة

أما الغرض من المئذنة فغير غامض إذ أنها بنيت لكي تكون مكاناً مشرفاً يدعو منه المؤذن المؤمنين إلى الصلاة ، وللمسلمين عمدوا إلى استحداث هذا الأذن ليكون مقابلاً لمعادة المسيحيين في الدعوة إلى العبادة بفتح المفرقة وذلك قبل استخدام النواقيس ، أو لما اعتاده اليهود من نفتح الأبواق . ويظهر أن أول مثال لاستعمال المنارة أو المئذنة في الإسلام كان في دمشق ^(١)

(١) لعل أول إشارة نعرفها إلى التأذن ما ذكره القرطبي عند الكلام على زيادة مسلمة بن مخلد الأنصاري في الخيام العتيق (جامع عمرو) فقد كتب أن هذا الوالي « أمر بابتناء منار المسجد الذي في القسطنطينية وأمر أن يؤذنوا في وقت واحد وأمر مؤذني جامع أن يؤذنوا للفجر إذا مضى نصف الليل ، فإذا فرغوا من أذانهم أذن كل مؤذن بالقسطنطينية وقت واحد . قال ابن هبة فكان لأذانهم دوى شديد ، فقال عابد بن هشام لأزدي سلمة بن مخلد :



(شكل ٦٤) — داخل المسجد الجامع في قرطبة . من تصوير أركييف ماس

وأقدم مأذنة باقية للآن هي مأذنة المسجد الجامع في مدينة
القيروان على مقربة من تونس . والثابت أن هذه المأذنة بنيت
في خلافة هشام (سنة ٧٢٤ — ٧٤٣) وهي عبارة عن برج
مربع ضخم وكبير يضيق قليلا كلما ارتفع ، وتعلوه شرفات
وطابقان بنى أحدهما في عصر متأخر . وحتى لو صح أن البروج
الأربعة في جامع دمشق كانت أولى المآذن التي اتخذت لهذا
الغرض ، فلسنا نظن أننا في حاجة إلى أن ننسب إلى سورية
أو إلى أي إقليم معين نشأة بناء بسيط جدا مثل مأذنة القيروان .
فنحن في حالة هذه المأذنة الأخيرة أمام ضرورة لازمة للطقوس
الدينية سدّت في أبسط طريق . وفيما عدا ذلك فإن جامع

== لقد أحكت مسجدنا فأضى
فتاه به البلاد وساكنوها
وكم لك من مناتب صالحات
وأكدر بالصوامع للأذان
كان تجاوب الأصوات فيها
إذا ما الليل ألقى بالجران
كصوت الرعد خالطه دوى
وأرعب كل مختطف الجنان
وتيل إن معاوية أمره ببناء الصوامع للأذان قال وجعل مسامعة للمسجد
الجامع أربع صوامع في أركانه الأربع ، وهو أول من جعلها فيه —
الخطط ج ٢ ص ٢٤٨

وقد ذكر الأستاذ كريزول Creswell أن فكرة هذه الصوامع
منقولة عن الأربعة البروج التي كانت في أركان المعبد الوثني الذي كان
المسلمون يصلون فيه بدمشق ، والذي قام فيه المسجد الجامع بتلك المدينة .
وقد أصبحت هذه البروج أول مآذن في الإسلام كما أشار إليها ابن الفقيه .
ولا يزال لفظ (صومعة) مستعملا حتى الآن في شمالي إفريقيا للدلالة على
منارات المساجد ، وفي فضلا عن ذلك مربعة الشكل في تلك الأقاليم (المغرب)
(٩ — ج ٢ — الإسلام)

القيروان من طراز المساجد الجامعة ، وقد حدثت فيه تعديلات عديدة ولكنه لا زال يحتفظ بوجه عام بالشكل الذى أصبح عليه بعد إعادة بنائه فى آخر القرن التاسع . وجامع الزيتونة فى تونس الذى شيد فى سنة ٧٣٢ مثل آخر قديم شائق لنوع المسجد الجامع ، وله (بوائك) مكونة من أقواس مرتفعة ارتفاعاً يقلل من جمالها وهى قائمة على عمد قديمة . وفوق التيجان كتل خشبية (محملة) ^(١) تتصل بعضها ببعض بروابط خشبية ، ولقد شوهت مثل هذه الروابط كثيراً من الأبنية الإسلامية القديمة .

ويأتى بعد ذلك المسجد الجامع فى قرطبة بإسبانيا الذى بدى فى بنائه سنة ٧٨٦ وقد أصبحت مساحة هذا المسجد فى القرن العاشر ضعف مساحته الأولى . ولحسن فى استطاعتنا أن نصل إلى معرفة تصميمه الأصلي إذا درسنا أبنيته القائمة دراسة وافية . وعلى كل حال فانه كان مسجداً جامعاً له رواق طويل

(١) «محمل» ترجمة للكلمة اللاتينية Abacus وجمعها abaci (بالفرنسية abaque وبالألمانية Deckplatte) والمحمل فى فن العمارة لوح فوق تاج عمود يزيد قفوة على حلى العتب (architrave) على أنه ليس واحداً فى كل الأبنية ، فهناك آثار معصرة التاج والمحمل فيها شئ واحد بينما هناك آثار أخرى فيها تحت المحمل تاج من زهر اللوتس أو البردى أو فروع النخل . أما عند اليونان فيختلف المحمل باختلاف نوع الأعمدة فهو فى العمود الدوريك بسيط ليس فيه زخرفة ، وفى العمود اليونيك له حلقة بينما نراه منحنيًا وكثير الزخرف فى العمود الكورنتى (للمرب)

يحتوى على إحدى عشرة بلاطة تفصلها بوائك في كل منها
عشرون عموداً . وكانت هذه العمدة قد أخذت من الأبنية
الرومانية القديمة كما حدث في حالات سبقت الإشارة إليها .
وكان الرواق عظيم الحجم فصار من المستحسن أن يكون له
سقف يتناسب علوه ومساحة هذا الرواق . وكان هذا السقف
في الحقيقة أعلى بكثير من ارتفاع العمدة التي كان متيسراً الحصول
عليها والتي كانت تعلوها أقواس عادية على شكل حدوة
الحصان . ومن ثم بنى صف ثان من الأقواس في مستوى أعلى
من مستوى الأقواس الأولى ، وكانت لهذا أثر معقد لا يسهل
الناظرين . وهكذا نجد أن استعمال العمدة الجاهزة القديمة
ألمى على البنائين شكل البوائك في جامعي القيروان وقرطبة ،
بينما استعمال الدعائم من الحجر أو الآجر أو استخدام عمدة أكثر
طولا تصنع خصيصاً من أجل البناء كان يتمكن البنائين من
الاستغناء عن مثل هذه الوسائل المعيبة . وكانت تحيط بجامع
قرطبة جدران عالية تسندها دعائم قائمة ، وكانت هناك بوائك
تدور حول الصحن

• علينا الآن أن نرجع إلى أرض الجزيرة حيث بنيت عدة
مساجد من الآجر الذي يمتاز به طراز المارة في هذا الإقليم .
وهذه الجوامع حلقة اتصال بين مسجد المدينة والمسجد الجامع

الذى بنه ابن طولون في مصر . وأهم هذه المساجد العراقية هي مساجد أخضر والرقه وأبى دُلف وسامرا ، والمسجدان الأولان يرجع تاريخهما إلى أواخر القرن الثامن والمسجدان التاليان إلى أواسط القرن التاسع . وكلها تجرى على نمط العمارة الساسانية وفيها كلها تصميمات المساجد الجامعة .

أما مسجد أخضر الذى وصفته الآنسة جرتود بل^(١) Gertrude Bell وصفاً ممتعاً فى المؤلف الذى كتبته عنه فإن له أهمية خاصة لأننا نجد فيه القوس المدبب فى بداية نشأته ، ذلك القوس الذى صار فيما بعد مميزاً هاما لقن العمارة القوطى الغربى .

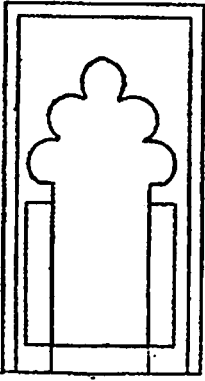
والقوس الذى يميز العمارة الساسانية نصف دائرى ولكننا قد نقابل أحيانا أمثلة قديمة مستقلة لأقواس مدببة . ومن المحتمل أن تكون الأقواس التى على شكل حدود القوس قد استخدمت قبل ذلك فى أرض الجزيرة ، وهناك عدد منها فى الكتائب السورية مثل كنيسة قصر ابن وردان التى يرجع تاريخها إلى حوالى سنة ٥٦٤ كما أن هناك مثالا يونانيا من هذه الأقواس فى مدينة كيوزى Chiusi فى إيطاليا . وفى مسجد أخضر نرى الأقواس بيضاوية مدببة ومرتفعة قليلا كما فى قصر المشتى Mshatta .

(١) انظر G. L. Bell, Palace and Mosque at Ukhaider (Oxford, 1914.)

إلا أنه في باب بغداد وفي مدينة الرقة وفي مسجد أبي دلف على مقربة من سامرا يظهر في القوس ذلك الانحناء الذي أصبح ميزة للعمارة الإسلامية فيما بعد . ثم أصبح في أواخر القرن الثامن سائداً في بلاد الجزيرة . وأما أمثلة الأقواس المدببة التي توجد أحياناً في الهند والتي يرجع عهدها إلى زمن أعرق في القدم فهي محفورة في الصخور الصلبة وليست عقوداً معمارية بالمعنى الصحيح .

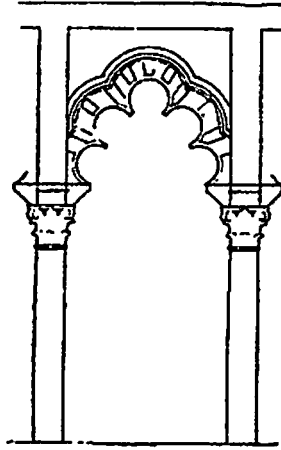
والمسجد الجامع في سامرا كبير الحجم ذو قيمة تاريخية عظيمة ويحتوى على رواق كبير في اتجاه القبلة وله عدة أروقة جانبية تحيط بمجانب الصحن الباقية . وفي كل ركن من أركان جدران المسجد الخارجية أبراج مستديرة بينها أبراج نصف مستديرة . وفي الجدار الجنوبي صف من نوافذ صغيرة رؤوسها ذات فصوص . ومن المحتمل أن تكون هذه الظاهرة المعمارية الهامة — التي وجدت أيضاً في جامع قرطبة — قد نشأت في الهند إبان العصر البوذي كما يذهب إلى ذلك هافل Havell^(١) . وإذا لم يكن هذا صحيحاً ، فإن الفضل في وجود تلك الأقواس على اختلاف أنواعها وتطوراتها في العمارة الأوروبية راجع إلى المسلمين (شكل ٦٥) . ومن الظواهر المعمارية ذات

(١) انظر E. B. Havell, Indian Architecture (2nd edition, London, 1927) pp. 82 — 6.

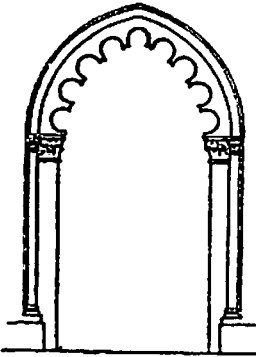


ومنخل الرواق في كندراية ولز
وسالزيري (القرن ١٣) يشبه
لحد كبير هذا الشكل

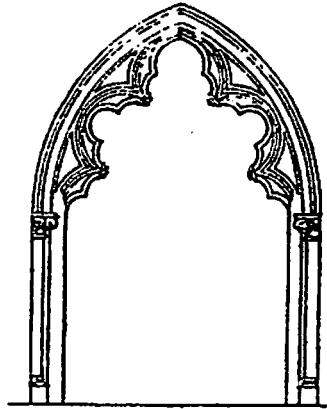
أ



ب



ج



د

(شكل ٦٥) — نماذج للمقارنة بين عقود ذات فصوص (دون
مراعاة لتفاصيل الرسم)

أ — يسمرا في المسجد الجامع (٨٤٦ — ٨٥٢)

ب — بقرطبة في رواق المسجد الجامع (٩٦١ — ٩٧٦)

ج — في كنيسة لاسوتيرين L. Souterraine بفرنسا (حوالي
سنة ١٢٠٠)

د — في كنيسة كلاي Cley بنورفولك (القرن الرابع عشر)

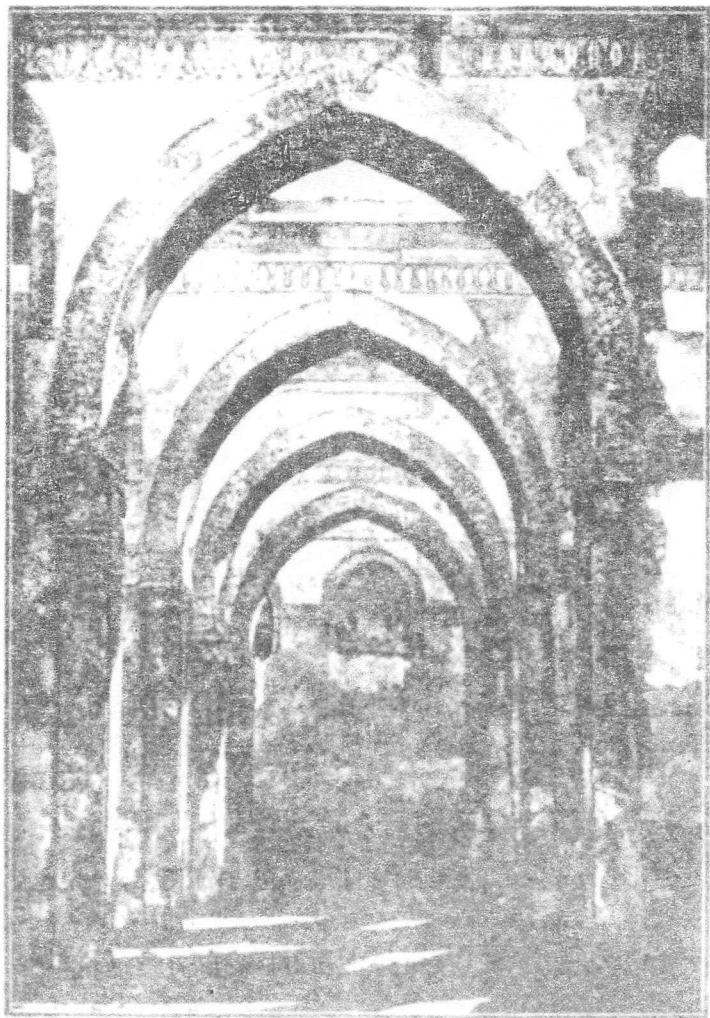
الأهمية الكبرى في مسجد سامرا استخدام الدعام المصنوعة من
الآجر لحمل البوائك بدلا من العمدة القديمة التي استعملت لهذا
الغرض في قرطبة وفي غيرها من البلدان . وهذه الدعام مشمنة
الشكل قائمة على قاعدة مربعة ولكل دعامة منها أربعة أعمدة
من الرخام مستديرة أو مشمنة الشكل ، وكانت هذه العمدة متصلة
بعضها ببعض بمسامير معدنية وكانت تيجانها على شكل الناقوس
وهذه الظواهر المعمارية الأخيرة انتقلت إلى فن العمارة الغربي .
على أن النارين الحزونيتين اللتين شيدتا في جامع سامرا ثم في
جامع ابن طولون بعد ذلك لم يكن لهما أثر في تطور فن العمارة
الإسلامية أى أنه لم تأت بعدها متغيرات على هذا النمط

أما جامع ابن طولون في مصر فقد بدأ بناؤه في سنة ١٨٧٦ ،
وقد أسهب في وصفه كثير من الكتاب^(١) . ولكن أهميته في
تاريخ العمارة الإسلامية قد نقصت بعض النقص لأننا نلاحظ أن
بعض الظواهر المعمارية الهامة فيه موجودة في بعض أبنية عراقية
أقدم عهداً منه . وجامع ابن طولون مسجد جامع كبير يكاد
يكون مربع الشكل ، وفيه صحن تحيط به أروقة ذات بوائك
(شكل ٦٦) ورواق القبلة أكبر بكثير من الأروقة الأخرى ،

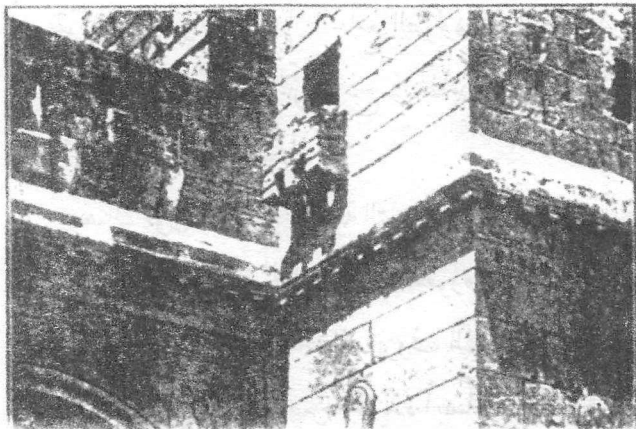
(١) . راجع الباب الثالث من كتاب Muhammadan Architecture
تؤلف هذا الفصل . (طبع أ كسفورد سنة ١٩٢٤)

وبين جدران الجامع وسوره الخارجى أروقة خارجية مكشوفة تسمى الزيادات ، وهذه ظاهرة لم نرها فى العمارة الإسلامية قبل الآن^(١) والسور الخارجى ضخيم جدا وعليه شرفات زخرفية يمكن اعتبارها — كما سيظهر فيما بعد — أول نموذج للأسوار ذات النوافذ والشرفات فى العمارة القوطية (ومن المعروف أن هناك أنواعاً مختلفة من الشرفات ظهرت فى العمارة الآشورية منذ القرن الثامن قبل الميلاد ، أما فى مصر فقد استخدمت الشرفات فى تاريخ أقدم من هذا) وفى أسفل شرفات السور فى الجامع الطولونى صف من طاقات على شكل أقواس مدببة ، وهذه الطاقات مركب عليها شبائيك من الجص منحrome ، ويفصل كل طاقة منها عن التى تليها حنيات مدببة ورؤوسها ذات فصوص عديدة أو فيها زخارف بارزة . أما بوائك الجامع فمحمولة على دعائم ضخمة من الآجر ، لكل منها فى الزوايا الأربع عمود من الآجر ، مندمج فيها وفوق الدعائم أقواس مدببة فيها انحناء بسيط عند بدئها يجعلها تشبه حدوة القرس بعض الشبه ، وهكذا نرى أن المسجد كله من أعلاه إلى مستوى السطح الخشبي مشيد من آجر تكسوه طبقة من الجص مزخرفة أو غير مزخرفة ، ويمكننا

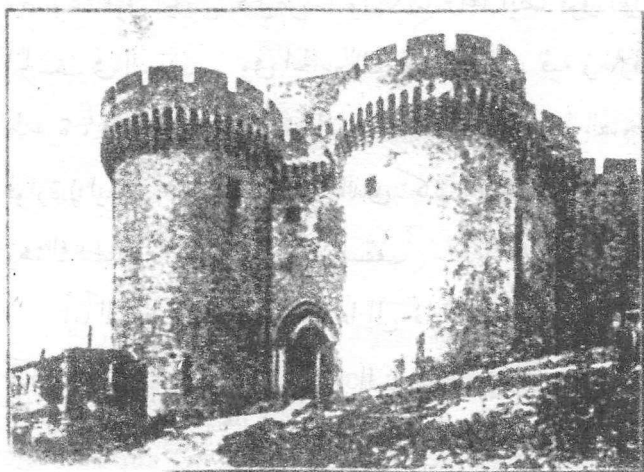
(١) قارن كتاب الفن الإسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن



(شكل ٦٦) — في جامع ابن طولون بالقاهرة



(شكل ٦٧) — باب النصر في القاهرة (١٠٨٧)



(شكل ٦٨) — بوابة قصر فيلنوف ليزاقنيون Villeneuve-Lès-Avignon
شرقات (القرن الرابع عشر)

أن تقول في ثقة واطمئنان إن الجامع الطولوني عراقى الطراز من كل الوجوه وإنه مأخوذ عن نماذج في سامرا وبغداد كانت مألوفة لابن طولون في شبابه

وهناك فوق الظواهر المعمارية التي مر ذكرها عناصر أخرى جديدة : منها كتابات بالخط الكوفي محفورة في الخشب ، يتجلى فيها الحذق والمهارة في استخدام حروف الكتابة في أغراض زخرفية . ومن هذه العناصر الجديدة أيضاً الزخارف الملونة ، ونكاد نراها فوق كل السطوح الظاهرة وهي أكثر ما تكون مصنوعة فوق الجص الأبيض ، ولكننا نراها أيضاً فوق ألواح الخشب في السقف . وفي الجامع الطولوني محراب فيه زخارف ظاهرة ، وقد حدثت فيه تغيرات بعد بنائه ، وفي وسط الصحن فوارة (ليست هي البناء الأصلي الذي كانت تعلوه قبة خشبية) وهناك مصابيح فخمة تتدلى من السقف

أما المساجد التي يرجع عهدها إلى ما بين آخر القرن التاسع وآخر القرن الثاني عشر فلم يصل إلينا عدد كبير منها ، ولكن لا شك في أن كثيراً من الأبنية الحربية قد شيد في هذا العصر . كما أن من المسلم به أن الصليبيين اقتبسوا بعض الأفكار المعمارية من قلاع سورية ومصر : ولا غرو فإن فن البناء في سورية وأرمينية كان قد وصل إلى مستوى عال قبل الحروب الصليبية

بقرون . واستخدم الأوربيين للمشربيات^(١) Machicolation في عمارتهم راجع إلى هذا العصر

وقد درس الأستاذ كريزول K. A. E. Creswell أصل المشربيات المغارية في ذيل لمؤلفه عن قلعة القاهرة^(٢) فدرس عشرة أمثلة لهذه الظاهرة المغارية قيل بوجودها قديماً في سورية وأشار إلى أن من بين هذه العشرة ستة أمثلة أوسع لم تكن في الحقيقة إلا مرافق حجرية من نوع كان منتشراً حتى العصور الحديثة . ولا يزال هناك واحد من هذا النوع على الرصيف الخشبي الداخل في البحر بمدينة جورى Gorey من أعمال جزيرة جرسى Jersey . أما الأمثلة الثلاثة الباقية التي يحتمل أن تكون قد استخدمت لإلقاء السهام وغيرها فأقدمها عهداً يرجع تاريخه إلى منتصف القرن السادس الميلادي أي قبل

(١) المشربيات في العمارة Machicolation إعداد دعام يتقارب بعضها من بعض وتحمل فوقها حواجز بارزة ، وبين كل دعامتين فتحة (بالفرنسية Machicoulis) مقفولة ياب مستور يمكن أن تصوب السهام منه إلى رهوس المحاصرين الذين يحاولون أن يحرقوا تحت الجدران ويضعوا تحتها اللغم كما يمكن أيضاً أن يسب على رهوسهم الزيت أو الماء المغليان من غير ذلك من الأشياء المؤذية . وقد حلت هذه المشربيات في العمارة محل الأبنية الخشبية التي كانت تسمى hourdes أو Bretches (brattices) والتي كانت تستعمل لنفس الغرض

(٢) ظهر هذا البحث في Bulletin de L' Institut français d' archéologie Orientale vol. XXIII (Cairo 1924)

قيام الإسلام . وبعد التاريخ الذى ذكر فيه الأستاذ كريزول Creswell هذه الأمثلة كشف بعضهم عن مثال إسلامى فى قصر الحير على مقربة من الرصافة فى سورية ويرجع تاريخه إلى سنة ٧٢٩ م . وهناك مثالان من تلك الظاهرة المعمارية فوق باب النصر (١٠٨٧) الذى بناه فى القاهرة بناءون من أرمينية . ولا ريب فى أن هاتين المشربيتين المعمارتين كانتا ضرباً من الاستحكامات المعدة للدفاع عن سور المدينة (شكل ٦٧) وهما أقدم بنحو مائة سنة من أقدم الذى عرف فى أوروبا من أمثلة هذه الظاهرة المعمارية وذلك فى شاتوجايار Château Gaillard (١١٨٤) وشاتيون Châtillon (١١٨٦) ونورويتش Norwich (١١٨٧) ووينشستر Winchester (١١٩٣) . وهكذا يظهر جلياً أن الصليبيين استعاروا فكرة هذه الظاهرة المعمارية من العرب وأن العكس لا يمكن أن يكون صحيحاً ، ومهما يكن من شيء فإن المشرقيات المعمارية التى تبنى على صف من الدعام لم تلبث أن أصبحت ظاهرة أنيقة جداً فى القصور الفرنسية والإنجليزية إبان القرن الرابع عشر (شكل ٦٨)

وهناك أسلوب معمارى آخر أخذه الغرب عن مصر وسورية : ذلك هو جعل المدخل الموصل من باب القلعة إلى داخلها على شكل زاوية قائمة أو جعله ملتوياً لئلا يتمكن العدو الذى

يصل إلى الباب من أن يرى القناء الداخلى أو أن يصوّب سهامه إلى من فيه . والظاهر أن فن العمارة الحربية عند الرومان والبيزنطيين لم يكن معروفاً فيه مثل هذا النوع من المدخل ، بل كانت هناك عدة أبواب دفاعية تُشيد على قطر واحد ، ويفصل كل باب عن الآخر فضاء كانوا يسمونه (پروبوجنا كولوم) Propugnaculum ويدل أقصى ما نعرفه الآن على أن أول ما استعملت هذه المداخل اللتوية كان في القرن الثامن بمدينة بغداد « المستديرة الشكل » ؛ ثم ظهرت أيضاً في قلعة صلاح الدين بالقاهرة (التى شيدت سنة ١١٧٦) ثم ظهر منها مثال بديع في قلعة حلب . ووجود هذه المداخل اللتوية نادر في إنجلترا على الرغم من أن هناك مثالا جيداً لها في بومارس Beaumaris . أما في فرنسا فكانت أكثر ظهوراً ونرى مثالا لها في قرقاسونية Carcassonne . ولكن إنجلترا وفرنسا كاتنا ، في القلاع المحصنة تحصيناً متقناً . تفضلان المداخل المنحرفة كما في بيرفوندى Perrefonds وكونوى Conway

ونيس في بلاد الهند أبنية إسلامية مهمة أقدم من الآثار الموجودة في مدينة دهلى ، والتي يرجع تاريخها إلى أوائل القرن الثالث عشر . كما أنه ليس في تركيا آسيا أبنية أقدم من هذا

التاريخ ؛ إذ أن العمار السلجوقية في قونية بدأت بنائها حول
أوائل القرن الثالث عشر أيضاً

وأما في أسبانيا وشمالي إفريقيا فإن أهم الآثار الباقية — إذا
استثنينا الاستحكامات الحربية — هي العمارات الأخيرة في
المسجد الجامع بقرطبة — ذلك المسجد الذي أضيفت إليه
زيادات كبيرة في النصف الثاني من القرن العاشر . وكذلك
المأذنتان الجيلتان في أشبيلية [برج الجيرالدا (١١٧٢ — ٩٥)
وفي رباط (١١٧٨ — ٨٤)] وفي كلتا المأذنتين زخارف على شكل
بوائك صغيرة بارزة تشبه زخارف العمارة القوطية وتؤذن بقرب
ظهورها (شكل ٦٩) . وهاتان المأذنتان لهما شكل غريب شائق
وفيهما طرق معمارية هامة في تشييد القباب ، ولكن لم يكن
لها أي تأثير يبين على تطور العمارة في خارج أسبانيا نفسها

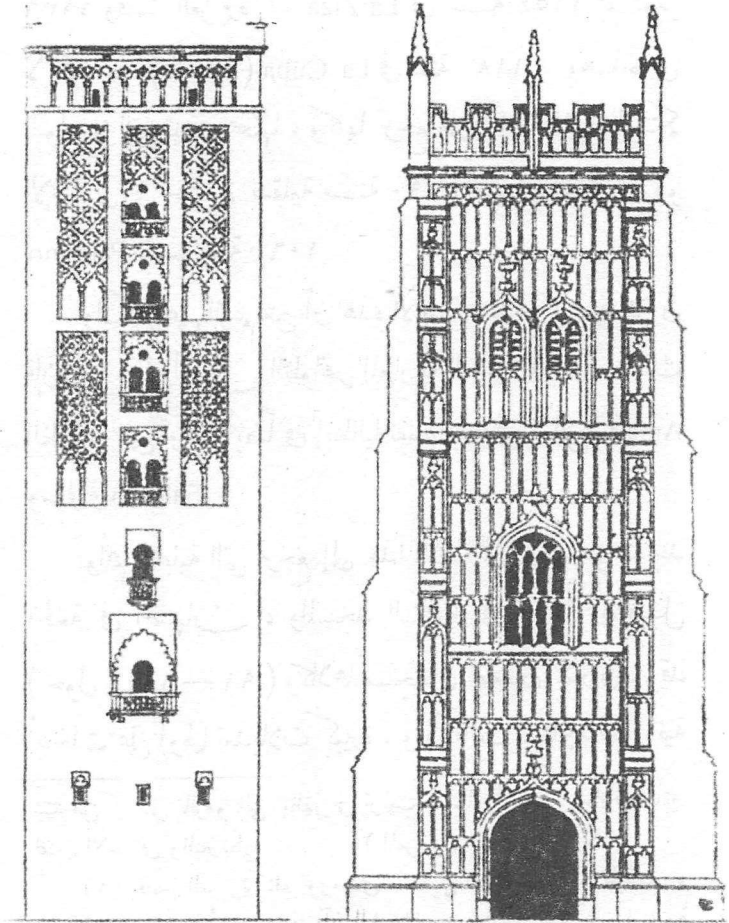
وبنيت في صقلية الكابلا باللاتينا^(١) Cappella Palatina

في سنة ١١٣٢ ثم كنيسة المرتوران^(٢) Martorana في سنة

(١) هي الكنيسة الصغيرة في انحصار الملكي بمدينة بالرمو ، وقد
كانت الأعمودج التي بنيت على نسق كاتدرائية مونريالي Monreale في
نفس المدينة . وفي داخل الكابلا باللاتينا فسيفساء مذهبة ومتعددة الألوان
يبدو فيها تأثير الصناعة البيزنطية وتكاد تكون عديمة النظير في الجمال
والإبداع . أما سقف الكنيسة وما فيها من تنقح خشبية نفق بالزخارف
المحفورة ويشهد بتأثير الصناعة والأساليب الإسلامية (العرب)

(٢) كنيسة المرتوران أو Sainte - Marie - de - l' Amiral

وهذه أصيقت طبقة جديدة
تعلوا المئذنة بعد أن أزيلت
الشرفات



(شكل ٦٩) --- نموذجان للمقارنة بين برجين مزخرفين (دون
مراعاة تقياس الرسم)

— منارة الجيرالدا باشييلية (١١٧٢ — ١١٩٥)

ب — برج الناقوس في إيفزهام Evesham (١٥٣٣)

١١٣٦ وقصر العزيزة ^(١) La Ziza في سنة ١١٥٤ ثم قصر
لاكوبا ^(٢) (القبة) La Cuba في سنة ١١٨٠ . وهذه هي
التواريخ التي ثبتت صحتها ، وكلها ترجع إلى ما بعد انتهاء الحكم
الإسلامي في جزيرة صقلية سنة ١٠٩٠ بعد انتهائه في بالرمو
Palermo نفسها سنة ١٠٦٠

ولكن على الرغم من أن هذه الأبنية شيدها النورمنديون
فإن فيها كثيراً من الظواهر المعمارية العربية البحتة . تلك
الظواهر التي توجد أيضاً في إيطاليا نفسها بمدينة أمالفي Amalfi
وسالرنو Salerno

وأهم الأبنية التي ترجع إلى هذا العصر في إيران هو مسجد
الجمعة في أصبهان ، والمسجد الكبير في مدينة الموصل
(حول ١١٤٥ — ٩١) وكلاهما مسجدان جامعان كبيران . وقد
أدخلت على أولهما تعديلات كبيرة . ولما كانت المساجد الإيرانية

== من كرس بالرمو التي يظهر في ترتيب قبائها وأساليب زخارفها تأثير
الفن الإسلامي والبيزنطي (العرب)

(١) قصر العزيزة بناء نورمندي مستطيل الشكل له ثلاث طبقات ،
وقد كانت جوانبه الأربعة والجزءان البارزان من البناء في اثنين منهما مزينة
بثلاث طبقات من العقود الصماء blind arcades ، وأما داخل القصر فغني
بالأعمدة الرخامية والحنايا التي تعلوها المقرنصات (العرب)

(٢) قصر القبة بناء نورمندي مستطيل الشكل أيضاً ولكن في كل
جانب من جوانبه الأربعة جزءاً بارزاً من الجدار ، وفي الجدران زخارف
محفورة على شكل عقود صماء ، وقد كان في وسط البناء قاعة رئيسية كبيرة
تعلوها قبة نسب إليها القصر (العرب)

مبنية من الآجر ، فقد كانت تحلى بزخارف من الجص وتكسى
بتريعات من القاشانى ، وقد ذاعت هذه الطريقة الأخيرة حتى
فى بلاد كانت أبنيتهما يستخدم فيها الحجر لا الآجر مثل سورية
ومصر . وكانت المآذن فى بلاد إيران مزدوجة فى أغلب الأحيان
وكانت أسطوانية الشكل دقيقة الطرف قليلاً فى أعلاها كما
كانت تكسوها تريعات من القاشانى براقه مختلفة الألوان .
وقد شبه الأستاذ سالادان Saladin هذه المآذن — فى شئ من
الغلو والمبالغة — بمدخن المصانع ؛ وفى الحق أن المآذن
الإيرانية لا يمكن مقارنتها فى الرشاقة والأناقة بمآذن المساجد فى
القاهرة . وقد دخلت فى بلاد إيران الزخارف العربية التى تسمى
المقرنصات والتى سيأتى وصفها فى الفقرة الآتية ، وما لبثت هذه
الزخارف أن ذاعت فى بلاد إيران ذيوعاً كبيراً

والأمثلة الرئيسية لمباني المدرسة السورية المصرية موجودة
كلها فى القاهرة ، وهى تشمل المسجدين الجامعين الكبيرين :
جامع الأزهر (٩٧٠) وجامع الحاكم (٩٩٠ — ١٠١٢) ، ثم
المسجد الجامع الصغير الذى يسمى جامع الأقمر (١١٢٥) ، ثم
ضريح ومسجد الجيوشى (١٠٨٥) وهو عظيم الأهمية على صغر
حجمه . والبوائك فى جامعى الأزهر والأقمر محمولة على عمد قديمة
بينما تقوم فى جامع الحاكم على دعائم من الآجر . وكان أول

استعمال الحجر في عمارة القاهرة في جامع الحاكم بالرغم من أن الحجر الجيري الجيد كان من السهل الحصول عليه من تلال المقطم المجاورة . والظاهر أن مصر كانت حتى هذا التاريخ متأثرة كل التأثر بالأساليب المعمارية العراقية . وكان جامع الجيوشي أول مثال للمساجد التي كانت تتخذ أضرحة في الوقت نفسه ، وقد تطور هذا النوع من المساجد وتقدمت عمارته وأصبحت تبني فيه قبة على قبر مؤسسه ومحراب في جداره الجنوبي . والصحن في جامع الجيوشي صغير يصله بمكان القبة ممر مقبوع . وفيه مأذنة مربعة لها ثلاث طبقات تعلوها قبة صغيرة عالية على النحو الذي تراه فوق كنائس صقلية

وتطور القبة في تاريخ العمارة الإسلامية أمر من الأهمية بمكان كبير ، ولكن علينا أن ننظر الطرف عنه في هذا البحث القصير ، لأن هذا التطور لم يكن له أثر يبين في الظواهر المعمارية التي خلفها الإسلام للفنون الغربية . ولهذا السبب عينه لا نرانا في حاجة إلى أن نبحث عن أصل المقرنصات^(١)

(١) تطلق كلمة Stalactite (من اليونانية stalzein بمعنى ينقط) على التحجر الذي ينشأ على شكل أعمدة نازلة غير منتظمة وذلك في بعض الكهوف بفعل الرشح الذي تنتجه مياه محملة بالأملاح الجيرية ؛ على أن هذا اللفظ يطلق على الأعمدة التي تصبح معلقة في سقف الكهوف ، بينما تطلق كلمة stalagmite (أو الأعمدة الصاعدة) على الأعمدة التي =
(١٠ — ج ٢ — الاسلام)

stalactites — تلك الظاهرة المعمارية الفريدة التي تبعت المسلمين أنى ذهبوا ، وأصبحت طابعاً يميز عمارتهم من الهند إلى إسبانيا . ومن المحتمل أن ترجع هذه الظاهرة المعمارية إلى أصل عراقي . وعلى كل حال فإن أقدم أمثلتها المعروفة يمكن أن ترى في مأذنة جامع الجيوشى ثم يظهر بعد ذلك في واجهة جامع الأقمر حيث استخدمت هذه الظاهرة لأغراض زخرفية ، وحيث توجد فضلاً عن ذلك حنيات محفورة على شكل صدف . وربما تكون هذه الحنيات هي النوع الذى نقلت عنه الحنيات الصدفية في عمارة عصر النهضة . وفي أعلى واجهة جامع الأقمر شريط من كتابة كوفية زخرفية

وهناك ظاهرة أخرى ترى في المساجد التي شيدت بمدينة القاهرة في هذا العصر : وهي شرفات على شكل أسنان المنشار ربما كان أصلها عراقياً كذلك . ومن المعقول أن تكون هذه الظاهرة قد تأثر بها مبندسو قصر الدوق^(١) وغيره من

== نملو من الأرض . والمقرنصات أو stalactites في فن العمارة نوع من الزخارف يقلد بها ذلك المتحجر الطبيعي ويتكون من أجسام صغيرة بارزة ودلاة وأكثر ما يستعمل في وجوهات المساجد وأسقف القصور

(المعرب)

(١) The Doge's Palace وهو أشهر أمثلة العمارة القوطية في إيطاليا ، بدى تبنينه في أوائل القرن التاسع وأعيد بناؤه مرات عديدة . وهو يدل على ما كان لمدينة البندقية من عظمة تجارية وسيادة بحرية في ==

القصور الأخرى في البندقية

وإن لدينا آثاراً كثيرة من فن العمارة الإسلامية يرجع تاريخها إلى القرن الثالث عشر وما بعده ، وذلك في جميع أنحاء العالم الإسلامي الذي أصبح يشمل في تلك العصور بلاد الهند وتركيا بينما انفصلت عنه صقلية (١)

أما في إسبانيا فهناك القصران المشهوران اللذان يعرفان باسم الحمراء (٢) Alhambra والقصر Alcázar (٣) وهما يلفتان النظر بما

== العصور الوسطى ، وفيه أساليب معمارية عديدة تذكر بأساليب العمارة الإسلامية ولا يبعد أن تكون منقولة عنها (المغرب)

(١) بدأ الملوك يقرون صقلية منذ سنة ٦٥٢ وبدأت دولة الأغالبية في فتحها منذ سنة ٨٢٧ ولم يأت عام ٨٤٠ حتى كان الملوك يحكمون نحو ثلث الجزيرة وزادت أملاكهم فيها بعد ذلك حتى غلب حكمهم على أكثر بقاعها . ولكن النافسة والعصية فرقت كلمتهم ، وبدأت أملاكهم تنقسم شيئاً فشيئاً حتى انتهى سلطانهم في أواخر القرن الحادى عشر وقبض على أزمة الأمر الكونت روجر الترمندى ، على أن الثقافة العربية ازدهرت في صقلية ازدهاراً كبيراً تحت لواء الملوك الترمنديين الذين عرفوا بالتسامح الدينى وبحماية المسلمين حتى منعوا المسيحيين من التبشير بينهم ، وأبقوا العمال والموظفين المسلمين في وظائفهم (المغرب)

(٢) قصر الحمراء شيده بنو الأحمر في غرناطة بين سنتي ١٣٠٩ — ١٣٥٤ وفيه أبنية تالية المنصورة كبحوش السباع وبحوش الرينان ، وقاعة السفراء وقاعة بنى سراج وقاعة الحكم . وأشهر ما في قاعات هذا القصر وأبنائه الأعمدة الرخامية والنقوش الجصية البديعة ، والكتابات العربية التي تتكرر فيها عبارتا (لا غالب إلا الله) و (عز لمولانا أبى عبد الله)

(المغرب)

(٣) إن في إشارة المؤلف شيئاً من الغموض لأن لفظ (القصر) ==

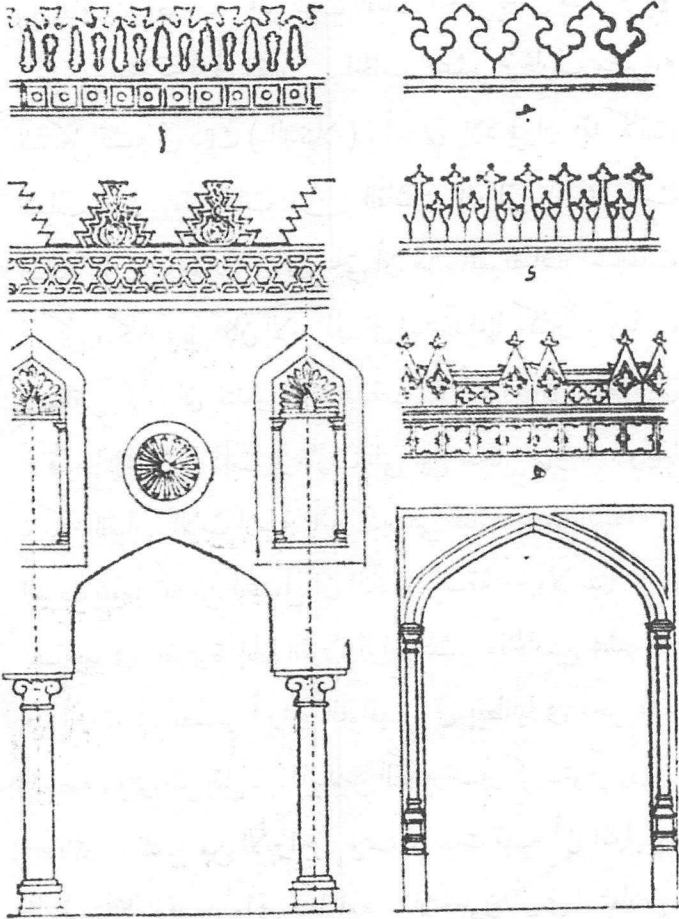
فيهما من زخارف أنيقة على الرغم من الإسراف فيها . وأما ما عدا ذلك من الأبنية الإسلامية في إسبانيا فليس من الطبقة الأولى في الجمال والعظمة

وفي القاهرة عدد من أجمل المساجد والأضرحة شيدت حتى سنة ١٥١٧ حين استولى الترك على المدينة . وأما المساجد القليلة التي شيدت بعد هذا التاريخ ، فقد كان طرازها عثمانياً

وفي بلاد الأناضول سلسلة من المساجد الهامة في مدينتي قونية وبروسة ، يرجع تاريخها إلى ما بين سنة ١٢٠٠ وسنة ١٤٥٣ حين أصبحت القسطنطينية عاصمة لتركيا . ومنذ هذا التاريخ الأخير تأثر المهندسون الأتراك بالأبنية البيزنطية كل التأثير ، وقلدوها حتى حين كانوا يشيدون العائز في أماكن بعيدة جدا عن القسطنطينية مثل القاهرة ودمشق . وفي بلاد إيران وتركستان والهند عدد كبير جدا من الأبنية

== أو Alcazar يطلق على قصور عديدة في مدن مختلفة بإسبانيا في أشبيلية (الكازار) وفي طليطلة (الكازار) ولكن أشهرها — ولعله الذي يقصده المؤلف — هو الكازار أشبيلية وقد بنى بين سنتي ١٣٥٠ و١٣٦٩ وقد أدخلت عليه تعديلات كثيرة غيرت معالمه الأولى وقللت من تناسق أجزائه وعلى كل حال فإنه يمتاز بما فيه من مقرنصات جميلة وقوش جصية بديعة وأعمدة رخامية ومناور للتهوية والنور ووجوهات تزيينها النقوش الجصية الموشاة بالذهب وقاعات ترهو وبوزرات الفاشاني الجميل وأهم هذه القاعات قاعة السفراء بقيتها الخشبية البديعة (العرب)

الإسلامية التي يرجع عهدها إلى عصور متأخرة . ولا تزال الأساليب المعمارية الإسلامية ذائعة في بلاد الهند حتى الآن وصها يكن من شيء فإن هناك فوارق محلية ظاهرة تميز الأبنية المتأخرة لكل مدرسة من المدارس الخمس الرئيسية في العمارة الإسلامية . وهي المدرسة السورية المصرية ، والمدرسة الإسبانية المغربية ، والمدرسة الإيرانية ، والمدرسة العثمانية ، والمدرسة الهندية . ولا شك في أن بعض السبب في وجود هذه الفوارق هو اختلاف مواد البناء في الأماكن المختلفة . ولكن هذه المدارس تقوم قبل كل شيء على أساليب معمارية محلية . وقد حدث في العصور الوسطى تقدم كثير وتنوع في تصميم أبنية المساجد ، فقد ظلت المساجد الجامعة بتصميمها المعروف تشيد في بعض البلاد الإسلامية ، كما ذاع بناء الأضرحة التي تتخذ في الوقت نفسه مساجد للصلاة ؛ وظهر نوع جديد هو : المدرسة : وهو مسجد صليبي الشكل فيه مكتب أو معهد للدراسة . وكان ظهور هذا النوع الأخير في القرن الثاني عشر . وأصبحت القبة ظاهرة معمارية ذائعة كل الذبوع في العمارة الإسلامية . وقد كانت القباب في القاهرة مرتفعة في أغلب الأحيان ، على حين كان القوم في بلاد إيران وتركستان يفضلون القبة البصلية ، أو البيضية الشكل . أما في القسطنطينية ، فقد كانت قباب المساجد



ب

د

- (شكل ٧٠) — نماذج من عقود وشرفات (دون مراعاة لمقياس الرسم)
 ١ — في جامع بن طولون بالقاهرة (٨٦٨) . ب — عقد فرسي في جامع
 الأزهر بالقاهرة (٩٧٠) . ج — في جامع زيد اندين يوسف بالقاهرة
 (١٢٩٨) . د — في قصر كادورو Ca'd'Oro باليندية (١٤٣١)
 هـ — في كنيسة كرومر Cromer بنورفولك (القرن الخامس عشر)
 و — عقد تيودوري في كنيسة المسيح بأكسفورد (القرن السادس عشر)

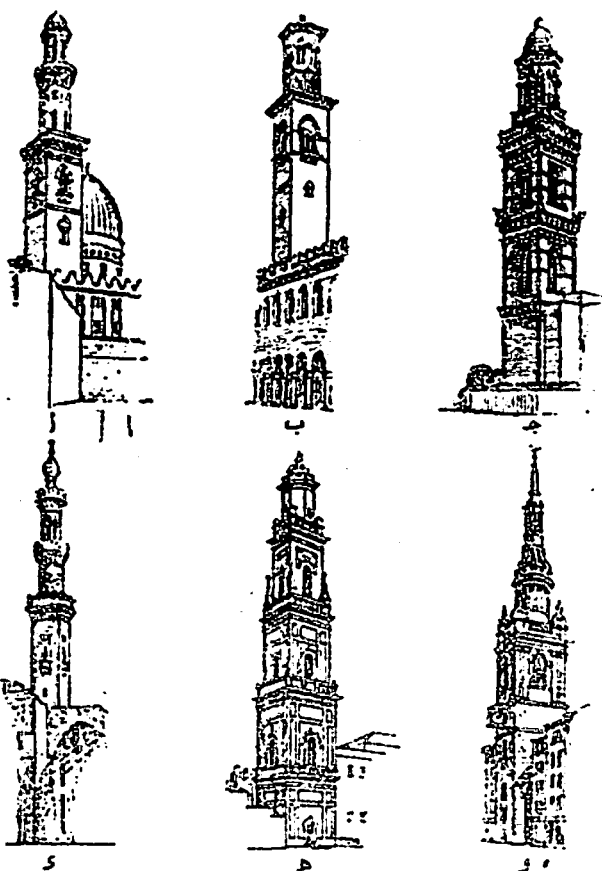
بميزنطة منخفضة . وقد كانت القباب الحجرية في مصر تزين سطوحها الخارجية في القرن الخامس عشر بزخارف منقوشة الشكل تشبه في ذلك (الدنتلا) . أما في بلاد إيران فقد كانت القباب تغطي بترييمات من القاشاني البراق ؛ كما كانت تستند على مقرنصات ، وفي الحق أن هذه المقرنصات استعملت في كل مكان ، بل كان الإسراف في استخدامها كثيراً . وكانت في بعض الأحيان تتدلى من السقف كالأجزاء التي تتدلى في الأقبية الإنجليزمية ذات الزخارف التي على شكل مروحة . وبينما لم يكن للقباب الإسلامية تأثير كبير على قباب عصر النهضة في الغرب يظهر أنه من المحتمل أن المآذن الرشيقية — ولا سيما مآذن المساجد في القاهرة إبان القرن الرابع عشر والخامس عشر — قد أثرت في تصميم أبراج النواقيس في إيطاليا في آخر عصر النهضة ، وهي التي نقل عنها المهندس الكبير السير كريستوفر رن^(١) Wren ما طممه من الأبراج ، وبما لا شك فيه أن المماريين المسلمين كانوا قد بدأوا في هذا العصر يلاحظون أن في استطاعتهم

(١) قام بترميم كاتدرائية سانت بول في لندن ثم قام بتشييدها من جديد بعد أن تهدمت سنة ١٦٦٦ واستغرق البناء الحديث خمسين سنة وولد فيه المهندس كاتدرائية القديس بطرس في روما . وقد كان رن في وقت من الأوقات أستاذاً للفلك في جامعة أكسفورد وتوفي سنة ١٧٢٣ وعمره تسعون سنة (المغرب)

الاستفادة من تشييد القباب والمآذن جنباً إلى جنب ، والاتقاء
بالتأثير الذي يتركه هذا التباين . كما وفق المهندس ون فيما بعد
إلى تشييد القبة والأبراج في كاتدرائية سانت بول St. Pauls'
مما كان له أعظم الأثر

على أن هناك نوعين من المآذن لم يذع استخدامهما خارج
موطنهما ؛ وتقصد بذلك المآذن الإسطوانية الشكل في بلاد إيران
تلك المآذن التي لم تكن على جانب يذكر من الإناقة ، وكذلك
المآذن المشوقة التي كان يفضلها الأتراك

ولقد ظل يصحب تقدم العمارة الإسلامية الميل إلى استخدام
النوعين المدنب والمستدير من الأقواس التي على شكل حدود
الحصان . وكان البناؤون يستخدمون في كثير من الأحيان العقود
أو الأقواس نصف الدائرية ، والأقواس العادية المدببة أو ذات
المركزين . ومن ناحية أخرى فإن القوس الذي يطلق عليه
القوس الفارسي — وهو القوس الذي ينتهي انحناؤه بخطين
مستقيمين ، كان كثير الذيوع في بلاد إيران وغيرها من البلاد .
ويشبه هذا القوس الفارسي من بعض الوجوه القوس الإنجليزي
التيودورزي (شكل ٧٠) كما أن العقود ذات الفصوص العديدة
أصبحت ذائعة الإستعمال . وكانت تستخدم كزخارف سطحية
في البوائك الغماء (الكاذبة) . أما الشرفات فكانت تتخذ على



(شكل ٧١) — نماذج من المآذن والأبراج (دون مراعاة لتفاصيل الرسم)
 — في مدرسة سنجر الجولي بالقاهرة (١٣٠٣ — ١٣٠٤) . ب —
 توري ديلكومينو بغيرونا Torre del Comune (١١٧٢ وفاة الجرس
 في ١٣٧٢) . ج — في قبة سيوليتو Duomo, Spoleto بإيطاليا
 (١٣٩٧) . د — في ضريح برغوق بجوار القاهرة (١٤٠٠ — ١٤١٠) .
 هـ — في قبة ليكي Duomo, Lecce بجنوبي إيطاليا (١٦٦١ — ١٦٨٢) .
 و — في كنيسة سانت ماري لوباو St. Mary-le-Bow بتندن من تصميم
 المهندس رن Wren (١٦٧١ — ١٦٨٣) .

شكل بدیع لأوراق أشجار أو على شكل أسنان انتشار . بينما النوافذ ظلت يركب عليها شبايك من الحجر أو الجص المحرم أو ذات الزخارف المحفورة ، كما كان يركب فيها زجاج ذو ألوان غير متقنة ، وربما كان ذلك قبل استخدام الزجاج الملون في البلاد الغربية . فكانت الزخارف المستخدمة إما أشرطة من كتابات زخرفية مكتوبة في الجص أو محفورة في الخشب أو الحجر ، وإما زخارف هندسية سطحية ، إذ أن رجال الدين كانوا يحرمون تصوير المخلوقات الحية . وقال أن يوجد الحفر البارز في الأبنية الإسلامية في مضر وإن كنا نراه في الهند في بعض الأحيان ؛ والواقع أن المسلمين يعمدون في الزخرفة إلى حفر الرسوم الهندسية الدقيقة في الحجر أو الجص حفرًا غير عميق يكاد لا يكون إلا حرا . وأما في شرق العالم الإسلامي ولا سيما إيران وتركستان حيث الآجر هو مادة البناء العادية ، فقد كان القاشاني يستخدم بكثرة — وكانت الرسوم الهندسية والتقليدية هي المألوفة في زخرفة تزيينات القاشاني حتى العصور المتأخرة حين اتخذت طرق جديدة ، رسومها أكثر تمثيلًا للطبيعة ، ودخلت معها رسوم الزهور والنباتات واسم Arabesque الذي يطلق على الموضوعات الزخرفية التقليدية التي كانت ترسم بارزة برورًا بسيطًا في إنجلترا منذ عصر الملكة إليزابيث ، نقول إن هذا الاسم يدل على أننا

مدينون بهذه الزخارف للعرب في القرون الوسطى (١)
وهناك نوع آخر من الزخرفة كان منتشرًا في القاهرة ،
ولا يمكن دافعاً كل الذبوع في غيرها من البلدان : ذلك هو تتبع
طبقات أفقية من أحجار قائمة اللون وأخرى من أحجار زاهية
اللون — وقد يرجع أصل هذه الطريقة إلى رومة أو بيزنطة حيث
كانت (مداميك) من الحجر تستخدم كثيراً في أجزاء مختلفة
من الجدران الحجرية . ولكن هذه النسبة لا تزال موضع شك .
ومن ثم كان من المعقول أن الواجهات المخططة في المباني الرخامية
في فيرا وجنوا وسينا Siena وفلورنسة ، وفي غيرها من البلاد
الإيطالية إنما أخذت عن القاهرة التي كانت ضم بها في القرون
الوسطى علاقات تجارية وثيقة . ومثل هذه الأبنية المتعددة الألوان
موجودة في إقليم الأوفرن Auvergne ، وفي كنيسة القديس
بطرس بنورثمبتن Northampton .

وخلاصة ما ذكرناه في هذا البحث أن دين العالم الغربي
للاسلام في فن العمارة كبير في مجموعه . وقد رأينا في ميدان
العمارة الحربية أن الصليبيين الذين شيدوا في الأرض المقدسة
كثيراً من الكنائس والقلاع الجميلة تعلموا من العرب شيئاً من

(١) راجع الفصل العاشر : طبيعة الزخارف العربية في صنف

Richardus deo Remondus



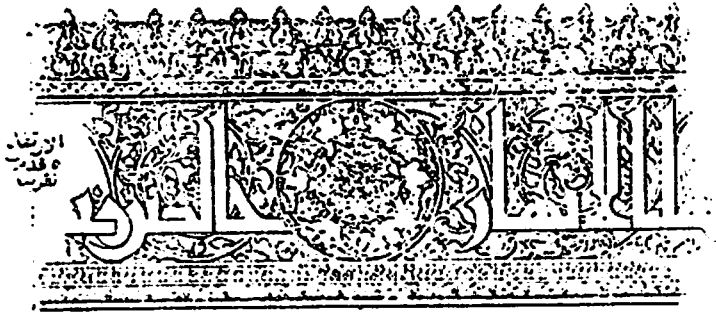
5



ب



ج



الزخرفة المركزية

1

(شكل ٧٢) -- نماذج من الكتابات الكوفية والقوطية

- أ - في جامع السلطان حسن بالقاهرة (١٣٥٦ - ١٣٦٣) . من حسن
- ب - محفوظ في دار الآثار العربية بالقاهرة (القرن الثاني عشر)
- ج - في كنيسة سوث أكر South Acre بنورغوك (حول سنة ١١٥٠)
- د - في قبر بنش ليك Fishlake نيوركشير (١٥٠٠)
- هـ - في قبر رينشارد الثاني بوسنمستر (١٣٩٩)

فمن التحصين وعمل الاستحكامات كما كان العرب أنفسهم
قد تعلموا من مهارة البنائين الأرمينيين

وإذا استثنينا ما ندين به للأبنية الحجرية في سورية
وأرمينية وللأبنية المصنوعة من الآجر في إيران فما يرجع عهده
إلى ما قبل الإسلام ، تلك الأبنية التي يزداد ميل العلماء إلى أن
ينسبوا إليها نشأة أساليبنا المعمارية في السقوف والقباب أبان العصور
الوسطى ، نقول إذا استغنيا ذلك لم يكن هناك خرج من أن تنسب
اختراع القوس المدب إلى البنائين المسلمين في سورية وغيرها من
البلدان . ويكاد يكون ثابتاً أن أصل العقود السيفية عمرى كذلك
ومن المحتمل أن يكون هذا حال العقود الإنجليزية اليهودية .
ثم إن الفريين أخذوا عن العرب أيضاً استخدام
الزخارف الصغيرة البارزة الموجودة في العمارة القوطية . وكذلك
استخدام العقود ذات الفصوص المتعددة ، وربما أخذوا أيضاً
الزخارف النباتية ، وأخذوا وعرفوا استخدام الزخارف الحجرية
التي تملأ بها الشبايك في العمارة القوطية ويركب بينها الزجاج ،
ومن المحتمل أن تكون هذه الزخارف الأخيرة مأخوذة عما كان
في المساجد الأولى من شبايك مخرمة حجرية أو حصى ، أو ربما
يكون أصلها أقدم عهداً من هذا بأن تكون مأخوذة عن المباني
السورية أو العراقية التي ترجع إلى ما قبل الإسلام

واختراع الزجاج الملون ينسب أحياناً إلى الشرق . ولكن هذه النسبة لم تثبت صحتها بعد — كما أن استخدام العمدة المندجة في أركان الدعام . تلك الظاهرة الهامة في نظام القباب في العمائر القوطية — اختراع إسلامي يرجع إلى القرن الثامن أو التاسع وأما الشرفات الزخرفية والمحرمة فأتت إلى القاهرة من العراق ، وانتقلت منها إلى إيطاليا وأصبحت بعد ذلك ظاهرة من ظواهر العمارة القوطية . ثم إن الكتابات المحفورة المقصود بها زخرفة المباني القوطية المتأخرة قد وجد مثلها في جامع ابن طولون في القاهرة ، وهو يرجع إلى القرن التاسع . ولكن الكتابات الكوفية توغلت كثيراً في فرنسا عندما احتل المسلمون الأقاليم^(١) الجنوبية منها ، وحتى في إنجلترا توجد أمثلة نادرة من الزخارف يظن أنها تأثرت بالزخارف العربية (شكل ٧٢)

ومن المحتمل أيضاً أن تكون الواجحات الخططة قد أخذت

(١) مثال ذلك الأبواب الخشبية التي صنعها الحفار المسيحي جوفريدس Gaufredus في إحدى الكنائس الصغيرة من كاتدرائية لوبوى Le Puy وكذلك باب آخر محفوظ وموجود الآن في كنيسة لاقوت شلهاك La Vouthei Chillhac . وهناك أمثلة من الزخارف على رف خلف المذبح في كنيسة وستمنستر Westminster وزخارف أخرى على بعض الشايك القديمة من الزجاج الملون وينسب الأستاذ ليتابي Lethaby كل هذه الزخارف إلى أصل شرقي . قارن A. H. Christie, The Development of Ornament from Arabic Script (in the Burlington Magazine, Vols. XI—XII, 1922)

عن القاهرة ، وكذلك تصميمات الأبراج في عصر النهضة والخنائيا
الصدفية الشبكي التي كانت ذائمة الاستعمال في هذا العصر نفسه .
ثم هذه المشرييات ^(١) الخشبية العربية التي كانت تستخدم لإخفاء
حجرات الجريم في المنازل ، أو كجدران المقصورات بالمساجد . نقول
هذه المشرييات قلدها الإنجليز في القضايا والسياجات المدنية
ولا شك أيضاً في أن الغرب مدين للمسلمين بطريقة الزخرفة
بالفروع النباتية Arabesques البارزة بروزاً قليلاً ؛ كما أنه مدين
لهم أيضاً باستعمال الزخارف الهندسية . والواقع أن المسلمين كانوا
مصدر كثير مما وصل إلى الغرب من علم الهندسة ؛ أو كانوا على
الأقل القنطرة التي وصل إلى الغرب عن طريقها كثير من
هذا العلم

لم يكن كل ما ذكرناه حتى الآن إلا نقطاً خاصة مميزة .
ولكن الاتصال الوثيق بين الشرق والغرب في أثناء الحروب
الصليبية ، ذلك الاتصال الذي أصبح ودياً في المصور الوسطى

(١) العربية أنواع مختلفة من الخشب المحروط المشبك ذاك استخدامه
في مصر منذ العصر القبطي وبلغت ميئاته أوج عظمتها في القرنين الرابع
عشر والخامس عشر وكانت تمنع منه شبائك وحواجز ودروات .
وقيل إن الكلمة مشتقة من (تحرب) لأن ألواح هذا الخشب المشبك كانت
تثبت في بداية الأمر بتواند الساكن كي توضع عليها قتل الماء فتبرد
وتصبح لينة للتحرب . وفي مدينة القاهرة ودار الآثار العربية أنواع شتى
من خشب المشرييات (العرب)

التأخرة — لا بد أن يكون قد خلف أثراً في فن العمارة وربما
غاب عنا في عجالة قصيرة كهذه . ففي أسبانيا ظلت الأساليب
الإسلامية في الرسم والتصميم باقية إلى آخر عصر النهضة . وإليها
يرجع ما نرى فيما كان بالعمارة الأسبانية من خصائص وتعقيدات
ويجددنا في ختام هذا الفصل أن نلاحظ أن تطور العمارة
الإسلامية لا يزال مستمرا في بعض الأقاليم النائية التي ازدهرت
فيها العمارة الإسلامية منذ أكثر من ألف سنة

مراجع

- M. S. Briggs, *Muhammadian Architecture in Egypt and Palestine*. (Oxford, 1924)
- E. Diez, *Die Kunst der islamischen Völker*, (Berlin, 1915)
- J. Franz, *Die Baukunst des Islam*. (Darmstadt, 1887)
- A. Gayet, *L'art arabe*. (Paris, 1893)
- Richmond, E. T. *Moslem Architecture, 623-1516 Some Causes and Consequences*. Royal Asiatic Society (London, 1926)
- G. T. Rivoira, *Moslem Architecture. Its Origin and Development*. (Oxford, 1918)
- H. Saladin, *Manuel d'art Musulman : tome I, Architecture*. (Paris, 1907)
-

كشاف

| | | | |
|------------|----------------|----------|----------------------|
| ١١٢، ٢٩ | أرمينية | ٢٢ | إبراهيم بن سعيد |
| ١١٥، ١١٦ | | ١١٨ | ابن خلدون |
| ١٣٨، ١٢٤ | | ١٣٧-١٣٥ | ابن طولون |
| ١٥٧، ١٣٩ | | ١٢٩ | ابن الفقيه |
| ٦٥ | Ser Th. Arnold | ٦ | أبو بكر |
| ٤٤، ٣٧، ٢٠ | | ١٣٢ | أبو دلف |
| ٨٧، ٦٣، ٥٦ | أسبانيا | ٧٨ | أبو الفدا |
| ١١٤، ٩٤ | | ٦٥ | أبو منصور بن تكين |
| ١٤١، ١١٥ | | ٢٢، ٢١ | أحمد بن إبراهيم |
| ١٤٨، ١٤٦ | | ١٣٢ | أخضر |
| ١٦٠ | | | |
| ٤ | الاسكندر | | إدوارد متاجو |
| ٢٢-١٩ | الاسطرابلاب | ٧٤ | Sir Edward Montagu |
| ١٧٠، ٤٩ | آسيا الصغرى | | أدريان دي لونجبريه |
| ١٤٨، ١٢٤ | | ١٠٧ | Adrien de Longperier |
| ١٤٢، ١٤١ | أشبيلية | | أرابسك |
| ٢٢ | أصفهان | ١٥٩، ١٥٤ | Arabesque |
| ١٤٩ | الأضرحة | | الأرتقية (الدولة) |
| ١٩ | الإغريق | ٣٦ | أرتين باشا |
| ٤٤ | أفريقيا | ٥٥ | أردنيل |
| ٦٦ | أكس لاشايل | ٧٤ | |
| ٢١ | أكفورود | | |

— ٤٧٤٤٤ }
٤٦٢٤٤٩ } إيطاليا
٤٧٠٤٦٦ } (والاباطيون)
٤٨٧٤٧١ }
١٥٨٤٩٥ }

١٤٢ } إيفزهام
Evesham

٥ } أيقونات
١١٩ } الايوانات

— ب —

١٣٩ } باب زويلة
١٢٣ } الباسيليكا
٩ } البحر الميت

٨١ } برجوا
G. Bourgoin

٢٢ } بدر (صانع
التحف المعدنية)

٦٤ } برلين
١٤٨٤٤٩ } بروسه

٩٧ } بطرس فلوتمر
Peter Flotner

١٩ } بطليموس الجغرافي

٤٥٤٢٩٤٩ }
٤٦٤٤٦٢ } بغداد
١٣٧٤١٣٣ }
١٤٠ }

١٣٢ } بل
Miss Gertrude
L. Bell

٢٥ } أكوامانيل
(آنية المياه)
aquamaniles

٤٧ } الباربلو

٨٣ } أم عبد الرحمن
(زوجة الحكم
الصفاني)

١٤٣ } أماني
Amalfi
٩ } الأمويون

٩٨٤٢٢ }
١٥٨٤١٤٠ } انجلترا والانيز

٤٩ } أندريول
G. Andreoli

٣٦ } أنزبروك
Innsbruck

١٢٢ } أنطاكية

٩٩ } أوديريكس
Odericus

٧٣ } أوشاق

١٧ } أوفافا
Offa

١٥٥ } الأوفون

٣٣ } أوكي دكاني
Occhi di Cani

٣٤٤٢٩ }
٤٤٢٤٣٩ }

٥٥٢٤٥ }

٦٠٥٥٣ }

١١٢٤٦٣ } إيران (فارس)

١٤٤٤١٤٣ }

١٤٩٤١٤٨ }

١٥٢٤١٥١ }

١٥٧٤١٥٤ }

١٠٦٠٦٦ } بانرمو
١٤٣٠١٤١ }

١٤٠ برو بوجنا كولوم

٩٧ } بلجربنو
(فرانكودي)

٦٠ البولو

٦٣ } بيس
S. Pepys

١٤٠ } بيرفوند
Perrefond

٠٣٣٠٢٥ } بيزا
١٥٥٠١٠٦ }

— ق —

٩١—٨٧ التجليد

٩١٠٨٨ التذهيب

٠٢٣٠٦٠٥ } تحريم الترف عند
٦١ } المسلمين

٧٠٠٤٣٠١٦ } تركيا والافنة
١٤٨٠١٤٠ } التركية

٠١٤٩٠١٤٨ } تركستان
١٥٤ }

١٤٠١٣٠١٠ } تصور الكائنات
الحية

٦٢ النفنة

٧٧٠٣٥٠٢٦ } التكيف
(التنظيم)

٧٧ الثمانية

٢٠٠ التجميع

٦٢ } بدا كينو
baldacchino

١٢٤ البشقان

٨٦٠٨٥ البلور الصخري

٤٨ Valencia بنبة

٠٣٥٠٣٣٠٣٢

٠٨٥٠٧٣٠٥٥ } البندقية Venice

٠٩٠٠٨٩٠٨٧

٠١١٧٠١٠٦

١٤٧ بنو الأحمر

٧٤ } بوتون (قصر)

Boughton

House

٥٣ Busbecq بوسبك

١٤٠ } بومارس

Beaumaris

١٠٤ Beatus يانس

٦٠ بيس

٠١٢١٠٠١٧ } بيت المقدس

١٢٢

٦٣ } بيرنى

Miss Burney

٠١١٥٠١١٣

٠١٢٤٠١٢٣ } بيرنطة

٠١٥١٠١٤٠ } والبيرنطيون

١٥٥

— ب —

الباريون

١٣٥، ١٣٠ } جامع قرطبة
١٤١

١٣١، ١٢٩ جامع القيروان

١٢١، ١١٧ } جامع المدينة
١٣١، ١٢٧

١٤٣ جامع الموصل

٤٨ جيو

٤٣ Graffito جرافيتو

١٣٨ Jersey جرسى

جريميني دى برى
١١٥ } Germigny
des Prés

١٢٢ جتنيان

٢٩ جتكيزخان

١٥٥، ١٠٦ جتوا

١٣٨ Gorey جورى

١٥٨ } جوفريدس
Gaufredus

١٠٨ Giotto جيتو

١٤٢، ١٤١ الجيرادا

٢١، ٢٠ } جيربرت دوفرن
(سلفستر الثانى)

٢٢ جيرونا

— ح —

٧٥ حافظ الشيرازى

١١٦ } الملح (وأثره فى
الحجارة)

١٠٦ } توتسكانيه والفن
التوسكاني

١٢٩ تونس

٥٨، ٥٤، ٣٢ } نيمورثك
٥٩

— ج —

٤٣، ٤٢ جابرى (خرف)

١٣٥، ١٣٢ } جامع ابن طولون
١٥٠، ١٣٧
١٥٨

١٣٣، ١٣٢ جامع أبى دلف

١٣٢ جامع أخضر

١٥٠، ١٤٤ الجامع الأزهرى

١٤٣ جامع أصبهان

١٢٨، ١٢٣ الجامع الأقصى

١٤٦، ١٤٤ جامع الأقر

١٢٧، ١٢٦ } الجامع الأموى
١٢٩

١٤٥، ١٤٤ جامع الجيوشى

١٤٥، ١٤٤ جامع الحاكم

١٥٦ جامع السلطان حسن

١٣٢ جامع الرقة

١٣٠ جامع الزيتونة

١٥٠ } جامع زين الدين
يوسف

١٣٥، ١٣٢ جامع سامرا

١٢٧ جامع عمرو

| | | | |
|----------|--------------------|---------|------------------|
| ٢٧ | { الصناعة المصنعية | ١٨٠١٧ | { الحروف العربية |
| | Damascening | ١٠٨٠١٠٧ | { (في زخارف |
| ٦٣ | دمياط | | { (الغرب) |
| ١٤٠ | دملي | ٧٧ | الحفر |
| ٤٧٠٣٣٠١٨ | { ديفونشير | ٨٢٠٢٢ | الحكم الثاني |
| ٦٣ | Mrs R. L. | ١٤٠ | حلب |
| | Devonshire | ٧٨ | حماة |
| ٥ | { الدين (تأثيره | ١٤٧ | الحراء |
| | في الفنون) | ٥٩ | الحيتون |
| | | ١١٨ | الحيرة |

— ر —

| | | | |
|----------|------------|----------|-------------------|
| ١٤١ | رباط | | |
| ١٣٩ | الرصافة | ٥١٤٣٩٠٣٧ | الحرف |
| ١٣٣٠١٣٢ | الريقة | ٨٢٠٧٨ | الحطب |
| ١٥٣٠١٥١ | رن C. Wren | ٨٦٠١٧٠١٦ | الحطاطون |
| ١٠٣ | { رمبراند | ٨٤٠٨٣ | { خسر (صانع |
| | Rembrandt | | { التحف العاجية) |
| ٥٨٠٤٨٠١٥ | { رنك | | |
| ٧٤٢٣٠ | | | |

— د —

| | | | |
|----------|---------------------|-----------|----------------------|
| ٢١٠١٨ | { الرهبان المباركين | ٣٦٠١٣٠١٢ | |
| | Bénédictins | ٥٥٨٠٥٧٠٥٥ | { دار الآثار المربية |
| ١٠٣ | روبير Rubens | ٧٨٠٧٧٠٦٥ | |
| ١٠٦ | روجر الثاني | ١٥٩٠١٥٦ | |
| ١٢٤ | الروسيا | ٦٨ | داترمج |
| ٠٩٩٠٥٩ | { روما (والرومان | ٣٤ | المانمرك |
| ٠١١٣٠١١٢ | والدولة الرومانية | ٨٣ | دري الصغير |
| ١٣٤٠١٢٣ | { القدس) | ٥٥٢٠٣٢٠٩ | |
| ١٥٥٠١٤٠ | | ٦١٢٦٠٦٢ | |
| | الرومانسكية (المائ) | ٠١٣٩٠١٢٨ | { دمشق |
| ١١٣ | | ١٤٨ | |

٣٢٠٢٩٠٣

٥٦٠٥٣٠٤٩

٠١١٣٠٥٨

٠١٢٩٠١١٤

٠١٣٩٦١٣٧

١٥٧٠١٤٤

السوس (سوزا) ٣٨

الدويد ٣٤

سينا Siena ١٥٥٠١٠٦

— ش —

شاتوجيارد
Château
Gaillard ١٣٩

شاتيون
Châtillon ١٣٩

شارل الخامس ٥٥

شترجمووسكى
Strzygowski ١٢٤

شجاع بن (حنفر) ٢٨

شلمان ٦٦

شعبان
(سيف الدين
سلطان مصر) ٥٧

شلومبرجيه
Schlumberger ١٨

شموسر
Chauver ٦١٠٢٢

Rhages الري ٤٦٠٤٥

رينو Reinaud ٢٨

— ز —

زامورا Zamora ٨٢

الزجاج
٠٥٨٠٥٣ }
١٥٨٠١٢٧

الزخرف الاسلامية ٩٧٠٩٦

زرة Dr. Sarre ٤٥

الزيادات (في عمارة
الساكنة) ١٣٦

— س —

الساسانية
(الدولة والعمارة) ١٣٢ }
٠١١٤٠٤

سالادان
Saladin ١٤٤

سالرنو Salerno ١٤٣

سامرا
٠٤٥٠٤٠ }
٠١٣٣٠١٣٢ }
١٣٧

سبوليتو ١٥٣

الساد ٧٦٠٧٢٠٣

سفر الرؤيا ١٠٤

السلالة ٥٩

سلطان آباد ٦٥٤٤٧

سنتغر الثاني
(البابا) ٢١٠٢٠

سمرقند ٨٧٠٥٩

| | | | | |
|----------|--|----------|---|--|
| ٢٢ | طليطلة | | — ص — | |
| ٨٤ | { الطولونيون (والمصر الطولوني) | ٧٤٠٧٠٠٣٤ | الصفوية (الأسرة) | |
| | | ٨٧٠٧٩٠٦٦ | | |
| | | ١٤٥٠١٤٣ | | |
| | | ١٤٧ | | |
| | — ع — | | | |
| ٨٥٠٨٢ | الحاج | ٩٤٠٣٢ | الصليبيون | |
| ٦٧٠٩ | العباسيون | ١٣٩٠١٣٧ | (والحروب الصليبية) | |
| ١٢٢ | عبد الله بن الزبير | ١٥٩٠١٥٥ | | |
| ٢٧ | { عبد الحميد الفارسي (متناع الأسطراب) | ١١٥ | { الصناع (انتقامهم من ولاية إلى أخرى) | |
| | | ١١٤ | صفاء | |
| ١٢٢ | { عبد الملك ابن مروان | ٦٠ | الصوالمجة (رئيس) | |
| | | ١١٠٠ | | |
| ٨٣ | { عبد الملك ابن النصور (الحاجب سيف الدولة) | ١٢٩٠١٢٨ | الصورة الصغيرة Miniatures | |
| | | ٦٧٠٤٣٠٤١ | صومعة | |
| ٦٥ | { عبد الملك بن توح الساماني | ٩٠٠٨٧٠٦٨ | { الصين (والصينيون) | |
| | | | | |
| ٨٤٠٨٣ | { عبيدة (صانع التحف العاجية) | | — ض — | |
| ٦٢ | العتاية | ١٥٣ | ضريح يرقوق | |
| ٣٢ | العثمانيون | | — ط — | |
| ٤٥٠٤١٠٣٩ | { العراق | | | |
| ١٥٨ | | ٦٨٠٤٠ | { طابع Tang (أسرة) | |
| ٢٥٠٢٤ | عرش الفاطميين | ٨٧٠٨٦ | الطباعة | |
| ٨٥ | { العزيز (الخليفة الفاطمي) | | | |
| ١٤٣ | العزيزة (قصر) | ٢٢ | { طريف (صانع التحف المعدنية) | |

| | |
|---------------------|--------------------------|
| ١٢٧، ١٢٥ } ١٤١ } | القيصر |
| ٧١، ٤٨ } ١٥٥ } | فلورنسة |
| ٦ } | الفن الاسلامى (نشأته) |
| ٩٤٨ | ... (فن القصر) |
| ٩٣، ١٢ | (المصوبة الزخرفية) |
| ٩٠، ٩ | الفن الفارسى |
| ٥ | الفن المسيحي |
| ٦٥ | الفيل (صورة) |

— ف —

| | |
|----------------------|-------------|
| ٩٨ | فاسكوديجاما |
| ١٢٠ } Van Berchem | فان برشم |
| ٢٧ } Virgil Solis | فرجيل سوليس |
| ٢٣ | فيرونا |

— ق —

| | |
|--------------------------|---------|
| ٥٢، ٥١ } ١٥٤، ١٥١ } | القاشان |
| ٨٢، ٥٦، ٥٥ | قاييناي |
| ٣١، ٢٦، ٢٣ } ٨٢، ٣٢ } | |
| ١٤٦، ١٤٤ } ١٤٩، ١٤٨ } | القاهرة |
| ١٥٩، ١٥٥ | |

| | |
|-------------------|-------------------------------------|
| ٦٥ } | على باشا إبراهيم (سماعة الدكتور) |
| ١٢١، ٦ } ١٢٢ } | عمر بن الخطاب |
| ١٤ | عمر بن عبد العزيز |
| ١١٨، ٧، ٦ | عمرو بن العاص |
| ١٨، ١٧ | العلاء |

— غ —

| | |
|----|----------------|
| ٦٢ | غريانة Grenada |
| ٧٦ | غيث الدين جنى |

— ف —

| | |
|--------------------------------------|----------------------------------|
| ٢٦، ٢٤، ٢٣ } ٧٩، ٧٨، ٤٥ } ٨٤ } | الفاطميون |
| ٥٨ | فابيزا Faenza |
| ١٠٨ } | فرا أنجيليكو Fra Angelico |
| ١٠٨ } | فرا ليپويى Fra Lippo Lippi |
| ٢٣ | فرارى Ferrare |
| ١٥ | الفراغة |
| ١٤٠، ٥٤ } ١٥٨ } | فرنسا |
| ٣٣ | فريدريك الثانى |
| ٨٤، ٦١، ٣٦ } ١١٨ } | القساط |

| | | | |
|-------|---|--------------------------------|------------|
| — ك — | { | قبر رينشارد الثاني بوستمنتر | ١٥٦ |
| { | { | قبر فش ليك انخط | ١٥٦ ١١٤ |
| { | { | قبلاى خان | ٦٧ |
| { | { | الغيلة | ١٢٧، ١١٧ |
| { | { | الخبة (قصر) | ١١٣ |
| { | { | قبة سبوليتو | ١٥٣ |
| { | { | قبة الصخرة | ١٢٦، ١٢١ |
| { | { | قبة ليكى | ١٥٣ |
| { | { | الفران | ١٦ |
| { | { | قرطبة | ٨٢، ٢٢، ٢٠ |
| { | { | قرطاسونية | ١٣٠، ٨٩ |
| { | { | Carcassonne | ١٣٥، ١٣١ |
| { | { | الفسطاطينية | ١٤٠ |
| { | { | Alcazar | ١٤٨، ١٤٧ |
| { | { | قصر الدوق | ١٤٨، ١٤٩ |
| { | { | Doge's palace | ١٤٩ |
| { | { | قصر الأمير | ١٣٩ |
| { | { | قصة الأمير حمزة | ١٥ |
| { | { | قصير عمرأ | ٩ |
| { | { | قلعة القاهرة | ١٢٨ |
| { | { | القوطية (المائر) | ١١٤ |
| { | { | قونية | ١١٣ |
| { | { | القميروان | ١٤١ |
| { | { | كنيسة سانت بيتز | ١٢٩ |
| { | { | كنيسة سانت ماري لوبانو | ١٣٩ |
| { | { | كنيسة سوت | ١٥٦ |
| { | { | كنيسة القيامة | ١٢٥ |
| { | { | كنيسة قصر | ١٣٢ |
| { | { | ابن وردان | ١٥١ |
| { | { | كنيسة كرومر | ١٣٤ |
| { | { | كنيسة كلاكى | ١٣٤ |

ليون (بأسيانيا) ٦٤
ليوناردو دافنشي ٩٦

— م —

١٢٧.١١٩ }
١٥١.١٢٨ } المأذنة (المارة)
١٥٣ }

مارتنوس بطرس
٩٧ } Martinus
Petrus

مانستر ٩٨
٢٩.٢٢.١٧ } المتحف البريطاني
٥٥.٣١ }

متحف يولدي ٧٦
ميدزولي }

متحف سوث
٧٨ } كنسنيجت

متحف فكتوريا
٧٤.٣٢.١٥ }
٨٢.٨١ } وأنثرت

متحف اللوفر ٦٥.٣٩
٤٢ } المتحف المتروبوليتان
نيويورك

١١٩.٧.٦ }
١٢٧.١٢٠ } المحراب
١٢٨ }

محمد (عليه السلام) ١٢١.١١٧
٧٨ } محمد الثاني
(سلطان حنا)

محمود بن إبراهيم
٢٢.٢١ } (صانع
الأسطراب)

كنيسة لاسوتيرين ١٣٤

كنيسة لافوت
١٥٨ } شلهاك

كنيسة المرتورانا ١٤١

كنيسة المسيح
١٥٠ } بأكفورد

كنيسة وستمنتر ١٥٨

كوتاهية ٤٢

الكوفة ١١٨

ككوني
٥٦.٤٥ } Dr. E. Kühnel

كونوي ١٤٠ Conway

كيتاني ١١٧ Caetani

كيوزي ١٣٢ Chiusi

— ل —

لامانس
١١٩ } Lammens

اللسان (في جلد)
٨٨ } الكتاب

لوسيدا ٣٣

لونجيرييه
١٨ } Longperier

لويين التاسع
٩٣ } (سان لوى)

لشاني
١٥٨ } Lethaby

ليوج
١٠٤ } Limoges

| | | | |
|-----------|------------------|-----------|---------------|
| ٥٥٠٣٢٠٢٩ | القول | ٢٩ | عمود بن صفر |
| ٥٨٠٥٤٠٤٤٦ | | | البغدادى |
| ٦٧ | | ٣٤ | عمود الكردي |
| ٦٥ | مقامات الحرري | ١٣٠ | عمل Abacus |
| ١٤٦٠١٤٥ | المفردات | ١٤٩ | المدرسة |
| ١٥١ | | | (في العارة) |
| ٨٦٠٣٦٠٢٣ | المفريزي | ١٥٣ | مدرسة سنجر |
| ١٢٨ | | | الجولي |
| ٧٥ | مقصود كاشاني | ٨٢ | مدريد |
| ١١٩٠١١٨ | المقصورة | ١١٧ | المدينة |
| ١٥٩ | | ٣٤ | مرسليا |
| ١٠٤ | المكتبة الأهلية | ١٧ | مرسية |
| ٢٢ | مكتبة كلية سرتون | ٢٠٠١٩ | مزين بغداد |
| | | | (حكاية) |
| ١٢٢٢٠١١٧ | Merton | ٢٩ | المتن |
| ١٢٦ | مكة | | مسجد (الساجد |
| ١١٨٠٧٠٦ | النبر | | الأولى في |
| ١٣ | النصور محمد | | (الاسلام) |
| | | ١٣٢ | الشي Mshatta |
| ٨٣ | النصور ابن | ١٣٩٠١٣٨ | الشرقيات |
| | | | (في العارة) |
| ٩ | أبي عامر | ١٥٩ | الشرقيات |
| | | | (الخف) |
| ٣٤٠٢٩٠٢٨ | الموصل | ٥٩٠٥٥ | المشكاوات |
| ٨٠ | ميرزا أكبر | — ٣٧٠٣٢٠٤ | |
| ٧٦ | ميلان | ٥٥٠٤٥٠٣٩ | |
| ٣٧—٣٥ | الينسا | ٥٩٠٠٦٠٥٨ | |
| | | ٥١١٥٠١١٤ | |
| | | ٥١٣٩٠١٣٧ | |
| | | ١٤٤ | |

— ن —

الناصر محمد بن قلاوون ٦٨٠٣١

| | |
|----------|--------------------------|
| ٩٨٠٣٤ | هولندة واهولنديون |
| ٦٥٠٣٧٠١٦ | |
| ٠٩٩٠٩٨ | |
| ٠١٣٣٠١١٢ | |
| ٠١٤٦٠١٤٠ | الهند |
| ٠١٤٩٠١٤٧ | |
| ١٥٤ | |
| ٦٠ | المعروغافية (الكتابة) |

— و —

| | |
|----------|----------------------------|
| ٩٢٠٩١٠٨٧ | الورق |
| ١٥ | وكالة حكومة الهند بلندن |
| ٩٩ | وستمنستر (كاتدرائية) |
| ٧٣ | ولزي (السكر وبنك) |
| ٩ | الوليد ابن عبد الملك |
| ٢١ | وليم أوف مالسبرى |
| ٩٩٠٧٣ | وليم موريس |
| ١٣٩ | وينشستر |

— ي —

| | |
|---------|-----------|
| ١١٤ | اليمن |
| ١٢٨٠١٢٣ | اليهود |
| ٦٧ | يوان Yuan |

| | |
|---------|-------------|
| ٢٥٠٢٤ | ناصرى خسرو |
| ٠١٤٣٠٦٦ | الفرنديون |
| ١٤٧ | |
| ٣٤ | الزويج |
| ٨٦ | الناخون |
| ٧٢—٦٠ | النسج |
| ١٠٤٠٧٧ | والمسوجات |
| ٦١٠٦٠ | النسر (رنك) |

| | |
|------|------------------------|
| ١٠٠٩ | النقش على الجدران |
| ١٥ | النقوش الخطية |
| ٨٣ | نمبر بن عهد العامرى |
| ١٣٩ | نورويش |

— ه —

| | |
|--------|-------------------------------|
| ٩٣٠٦٤ | هارون الرشيد |
| ١٣٣ | هافل Havell |
| ٧٣ | هامبتون كورت Hampton Court |
| ٨١ | هانكين E. H. Hankin |
| ٠٨٣٠٢٣ | هشام الثاني |
| ١٢٩ | |
| ٤٧ | هوجو فان درخوس |
| ٦٧٠٢٩ | هولاكو |
| ٧٤٠٧٣ | هولبين Holbein |

فهرس الصور واللوحات

| الصفحة | الرقم | الوصف |
|----------|-------|---|
| صفحة ١٧ | ١ | عملة من الذهب ضربت لأوفا ملك مرسية |
| | ٢ | أسطرلاب . طليطلة . مؤرخ ١٠٦٦ / ٦٧ |
| | | بتدريد |
| | ٣ | أسطرلاب . فارسي . مؤرخ ١٧١٥ بمتحف |
| اللوحة ١ | | فكتوريا وألبرت |
| | ٤ | سندوق صغير من الخشب مصفح بفضة |
| | | مذهبة . قرطبة في القرن العاشر . بكتاتدرائية |
| | | جيرونا |
| اللوحة ٢ | ٥ | عقاب من البرنز بالكامبو سانتويزا |
| | ٦ | إبريق من النحاس المكفت بالفضة . |
| اللوحة ٣ | | الموصل . مؤرخ سنة ١٠٣٢ بالمتحف البريطاني |
| | ٧ | مقلمة من النحاس مكفتة بالفضة والذهب . |
| | | مدرسة الموصل . مؤرخة سنة ١٢١٨ . بالمتحف |
| | | البريطاني |
| اللوحة ٤ | ٨ | صينية من النحاس المكفت بالفضة من |
| | | صناعة البندقية في القرن الخامس عشر . بمتحف |
| | | فكتوريا وألبرت |
| صفحة ٣٠ | ٩ | منظر مقلمة من الداخل |

الشكل

صفحة ٣١

رسم تفصيلي من طست نحاسي مكفت
بالفضة . مصر في القرن العاشر . بالمتحف
البريطاني

١١

غطاء إناء من النحاس المكفت بالفضة .
صنع في البندقية على يد صانع فارسي في أوائل
القرن السادس عشر . بالمتحف البريطاني

١٢

اللوحة ٥

كأس من الخزف مذهب ومنقوش بالألوان
من صناعة الري في القرن الثالث عشر . بمتحف
اللوفر

١٣

إناء من الخزف ذي البريق المعدني . من
العصر الفاطمي في القرن الحادي عشر . بمتحف
اللوفر

١٤

إناء أدوية من خزف منقوش بألوان متعددة .
سلطانية في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر .
بمتحف فكتوريا وألبرت

١٥

اللوحة ٦

إناء أدوية من خزف منقوش باللون الأزرق
القائم . فاينزا في القرن الخامس عشر . بمتحف
فكتوريا وألبرت

١٦

صحن من خزف ذي بريق معدني أصفر
وأزرق . بلنسية . في القرن الخامس عشر .
بمتحف فكتوريا وألبرت

| | | |
|----------|--|-------------|
| صفحة ٣٩ | صحن من الخزف السوسى فى القرن التاسع . متحف اللوفر | الشكل ١٧ |
| صفحة ٤٢ | غطاء إبريق من الفخار عليه زخارف محفورة ومنقوشة . إيران فى القرن الحادى عشر . المتحف المتروبوليتان - بنيويورك | ١٨ |
| صفحة ٤٥ | صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . إيران فى القرن العاشر . بمتحف اللوفر | ١٩ |
| اللوحة ٧ | ألواح من القاشانى المنقوش بالألوان المعيدة آسيا الصغرى فى القرن السادس عشر . بمتحف | ٢٠ |
| | الفنون الزخرفية فى باريس | ٢٢ |
| اللوحة ٨ | لوحة من زبيعات القاشانى المنقوش . دمشق فى القرن السادس عشر . بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس | ٢٣ |
| صفحة ٥٢ | قنينة من الخزف المنقوش . آسيا الصغرى فى القرن السادس عشر . بالمتحف البريطانى | ٢٤ |
| صفحة ٥٣ | إبريق من الخزف المنقوش . دمشق فى القرن السادس عشر . بمتحف اشمولى فى أكسفورد | ٢٥ |
| | كأس من الزجاج الموه بالطينا . من صناعة سورية فى القرن الثالث عشر . بالمتحف البريطانى | ٢٦ |
| اللوحة ٩ | مشكاة من الزجاج الموه بالطينا . من صناعة سورية فى القرن الرابع عشر . بمتحف اللوفر | ٢٧ |

| | | |
|-----------|--|----|
| اللوحة ٩ | قنينة من الزجاج الموه بالينا . من صناعة سورية في القرن الرابع عشر . بمتحف اللوفر | ٢٨ |
| | إناء من الزجاج الموه بالينا . من صناعة سورية في القرن الرابع عشر . بمتحف البريطاني | ٢٩ |
| اللوحة ١٠ | نسيج من الحرير . بغداد . أواخر القرن العاشر أو أوائل الحادي عشر . بمدينة ليون في أسبانيا | ٣٠ |
| صفحة ٥٨ | مشكاة مدهونة بالينا . سورية في القرن الرابع عشر . بدار الآثار العربية بالقاهرة | ٣١ |
| صفحة ٦٠ | رنوك إسلامية | ٣٢ |
| | نسيج من الحرير . إيطاليا في القرن الرابع عشر بمتحف فكتوريا وألبرت | ٣٣ |
| اللوحة ١١ | نسيج من الحرير . صيني في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر بمتحف فكتوريا وألبرت | ٣٤ |
| اللوحة ١٢ | خمار من المديباج الفارسي . القرن السادس عشر . بمتحف الفنون الزخرفية في باريس | ٣٥ |
| صفحة ٧٢ | منظر تفصيلي من نسيج حريري . إيطاليا في القرن السادس عشر . بمتحف الأهل في فلورنسة | ٣٦ |
| اللوحة ١٣ | نسيج من الحرير . آسيا الصغرى في القرن السادس عشر . بمتحف الفنون الزخرفية في باريس | ٣٧ |

| | |
|-----------|---|
| | الشكل |
| | ٣٨ |
| | نخل من الحرير . إيطالي من القرن السادس عشر . متحف فكتوريا وألبرت |
| اللوحة ١٣ | ٣٩ |
| | نخل من الحرير . من نسج وليم موريس سنة ١٨٨٤ . متحف فكتوريا وألبرت |
| اللوحة ١٤ | ٤٠ |
| | سجادة ذات وبر من جامع أردبيل . فارسية مؤرخة سنة ١٥٤٠ . متحف فكتوريا وألبرت |
| صفحة ٧٧ | ٤١ |
| | حشوة من الخشب المحفور . مصر في القرن العاشر أو الحادي عشر . بدار الآثار العربية بالقاهرة |
| | ٤٢ |
| | حوض من الرخام . سوري . مؤرخ ١٢٧٧ - ٨ . متحف فكتوريا وألبرت |
| اللوحة ١٥ | ٤٣ |
| | حشوات خشبية من ضريح في القاهرة . مؤرخة سنة ١٢١٦ . متحف فكتوريا وألبرت |
| | ٤٤ |
| | سقف من الخشب المحفور . القرن الحادي عشر . بالمتحف الأهلي في بالرمو |
| اللوحة ١٦ | ٤٥ |
| | مصرع أبواب فيهما حشوات من العاج المحفور والمكفت . القاهرة في القرن الخامس عشر . متحف فكتوريا وألبرت |
| | ٤٦ |
| صفحة ٨٠ | ٤٧ |
| | رسم هندسي إسلامي |
| صفحة ٨١ | ٤٨ |
| | الأساس الهندسي للرسم المنصور في شكل ٤٧ |

من رسم ليرزا أكبر . إيران في أوائل القرن
التاسع عشر

٤٩ علبة من العاج المحفور . قرطبة . سنة ٩٦٤
عديدي

٥٠ علبة من العاج المحفور . قرطبة سنة ١٠٠٥
اللوحة ١٧ كاتدرائية باميلونا

٥١ علبة من العاج المحرم . القاهرة . القرن
الرابع عشر . بالمتحف البريطاني

٥٢ ابريق من البلور . فاطمي من القرن العاشر
اللوحة ١٨ بكاتدرائية سان مارك بالبندقية

٥٣ علبة من العاج المنقوش . عربية من صقلية
صفحة ٨٥ في القرن الثالث عشر بمجموعة خاصة في باريس

٥٤ باطن جلد كتاب . القاهرة في أواخر
القرن الرابع عشر أو أوائل القرن الخامس عشر

اللوحة ١٩ بمتحف فكتوريا وألبرت
جلود كتب بمتحف فكتوريا وألبرت : ٥٥

٥٦ شكل ٥٥ - فارسي من القرن السابع عشر .

٥٧ شكل ٥٦ - من صناعة البندقية في القرن

٥٨ السادس عشر . شكل ٥٧ - من صناعة البندقية

في سنة ١٥٤٩ . شكل ٥٨ - ألماني حول

سنة ١٤٨٣

| الصفحة | الموضوع | الرقم |
|-----------|--|-------|
| صفحة ٩٦ | زخرفة إستلاية أساسها رسم لليوناردو دافنشى | ٥٩ |
| اللوحة ٢١ | استخدام الحروف العربية فى الزخرفة النظر الرئيسى من لوحة تنويج العذراء للمصور فرا ليوليبي (بفلورنسة) وفوقه صورة مكبدة لجزء منه يرى فيه حروف عربية فى الوشاح الذى تحمله الملائكة | ٦٠ |
| اللوحة ٢٢ | مسجد قايتباى بالقاهرة | ٦١ |
| اللوحة ٢٣ | داخل قبة الصخرة بيت المقدس | ٦٢ |
| اللوحة ٢٤ | المسجد الجامع بدمشق | ٦٣ |
| اللوحة ٢٥ | داخل المسجد الجامع فى قرطبة | ٦٤ |
| صفحة ١٣٤ | نماذج للمقارنة بين عقود ذات فصوص | ٦٥ |
| اللوحة ٢٦ | فى جامع ابن طولون بالقاهرة | ٦٦ |
| | باب النصر فى القاهرة (١٠٨٧) | ٦٧ |
| اللوحة ٢٧ | بوابة قصر ثيانيث ليزافثيون — شرفات (القرن الرابع عشر) | ٦٨ |
| صفحة ١٤٢ | نموذجان للمقارنة بين برجين مزخرفين | ٦٩ |
| صفحة ١٥٠ | نماذج من عقود وشرفات | ٧٠ |
| صفحة ١٥٣ | نماذج من المآذن والأبراج | ٧١ |
| صفحة ١٥٦ | نماذج من الكتابات الكوفية والقوطية | ٧٢ |

فهرس الكتاب

| | |
|---|-----|
| مقدمة العرب | ١ |
| الفنون الإسلامية الفرعية وتأثيرها في الفنون الأوروبية | ٣ |
| الفن الإسلامي وأثره على فن التصوير في أوروبا | ١٠٣ |
| فن العمارة | ١١١ |
| مراجع | ١٦١ |
| كشاف | ١٦٢ |
| فهرس الصور واللوحات | ١٧٤ |
| فهرس الكتاب | ١٨١ |

المركز القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة



الإشراف اللغوي : عبد الرحمن حجازي

الإشراف الفني : حسن كامل

تصميم الغلاف : عمرو الكفراوي

تم طبع هذا الكتاب من نسخة قديمة مطبوعة